

العدد ١٠

تشرين الاول (اكتوبر)

السنة الخامسة عشرة

★ ★

OCTOBRE 1967

No 10

15 ème année

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

صاحبها ورئيسها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

الواقعية !

لقد خسرنا معركة هـ حزيران التي فرضت علينا فرضاً ، ولكن هذه الخسارة لم يكن من شأنها الا ان تزيدنا اصراراً على العمل لاستعادة حقنا وقهر غاصبي ارضنا ومشردى شعبنا . و « الواقع » الذي تم بالقوة والفدر لن يستطيع ان يحملنا على اقراره والتخلي عن ايماننا بالحق والتمسك بالكرامة . وليس امامنا بعد الا التشبث بسياستنا هذه القديمة الجديدة : ارادة التغيير ، والاحتشاد على كافة المستويات - لتحقيق وسائل تطبيقها .

ان « الواقعية » التي تدعونا اليها هذه الفئة الانهازمية هي السياسة الاستعمارية المثلى التي يصبو اعداؤنا لحملنا على تبنيها . ولسنا نملك لمقاومتها والقضاء عليها الا تبني المزيد من الثورة والتمرد على الواقع والعمل الدائب لتغييره . ولنا في تاريخنا المجيد الطويل انصاع الادلة على الطاقة الروحية الكبيرة التي يملكها الانسان العربي ليرفض الواقع الظالم ويقاومه بكل التضحيات المطلوبة .

وسيكون من رسالتنا ، نحن ايضا ، في ميدان الفكر والادب ، ان ننتج الاعمال الثورية التي تصلح زادا روحيا للمواطن العربي تشحنه بالتصميم والاصرار ، وتعينه على تحقيق امكاناته .

وسيكون ، او سيظل من رسالة « الاداب » ان تفسح صدرها لمزيد من الثورة والتمرد في الاقلام الفتية ، ولمزيد من رفض الواقع الذليل والواقعية الانهازمية وفضح عازفي نغمتها المجرمة !

س. ا. س.

« لنكن واقعيين ! » - « لنقر الامر الواقع ! » - « لقد حصل ما حصل ، واعترفت به معظم الدول ، ولم ننجح في حمل الناس على شجبه . فلا فائدة بعد من انكاره ، والا فسنفقد عطف من بقي يعطف علينا ! » . هذه نغمة ما فتئنا نسمعها منذ اصبنا بالنكبة الاخيرة التي نتجت عن العدوان الاسرائيلي .

ومن اليسير على من يسعى للتحقق من هوية عازفي هذه النغمة ان يتبين انه لم يسبق لهم ان شاركوا بأي نضال في اي ميدان من ميادين العمل العربي . وهذا يعني انهم لا يتحسسون رسالة الانسان العربي الجديدة ، هذه الرسالة التي تقوم قبل كل شيء على ارادة التغيير ! ولا ريب في ان ارادة التغيير تتوجه بالدرجة الاولى الى الواقع ، الواقع الفاسد الذي ننكره ، ونعمل على تحويله او تطويره او ازالته اصلاً . فكيف اذا كان هذا الواقع متصلاً باخطر قضية من قضايانا : قضية اعادة الحق العربي في فلسطين ؟

ان اقرار الواقع الذي حدث بفعل العدوان الاسرائيلي يعني افقاد الاجيال العربية كلها حس المسؤولية في خلق الوجود العربي الكريم . ومن ثم تخلي الفرد العربي عن كل سعي لتحقيق التقدم والتطور ، وهذا عين ما تسعى اليه قوى الاستعمار لتحافظ على امتيازاتها ومصالحها في الوطن العربي . وقد حاولت بشتى الطرق ان تفرض هذا الضغط على الشعب العربي ، فلما يئست من الوصول الى نتيجة ، خلقت اسرائيل وجعلت منها اداة اجرامية لتحقيق مصالحها بالقوة والبطش والارهاب .

الدعاية العربية في الميزان

بقلم ابراهيم عامر

غنية من ناحية الكم وفقيرة من ناحية النوع ، وانها كانت دعاية واسعة السطح غير بعيدة الجذور . كانت دعاية عاطفية اكثر منها عقلانية ، مجردة مطابقة اكثر منها محددة معنية ، شكلية اكثر منها جدلية ، انارية اكثر منها اقناعية . كانت ، بوجه عام ، « دعاية » او « بروبا جندا » بالمعنى البيروقراطي الفوغاني المتبذل اكثر منها « اعلاما » موجها مكونا للرأي ومؤثرا في اتجاهه بالمعنى العلمي الثوري .

ولكن ما هي اسباب ضعف الدعاية العربية الضرورية لكسب تأييد الرأي العام العالمي، داخل اجهزة هذا الرأي وخارجها ؟

وفي تقديري - وفي حدود ما اعرف - قد تكون هناك اربعة اسباب رئيسية لمثل هذا الضعف الدعائي : وربما كان **السبب الاول** هو خطأ اتجاه الدعاية العربية نحو الداخل وليس نحو الخارج بصفة رئيسية . فمن الملاحظ ، مثلا ، ان اسلوب الدعاية العربية والصياغات التي تمت بها ، انما كان يهدف في الغالب الاعم الى اقناع الرأي العام العربي نفسه ، اكثر مما كان يهدف الى اقناع الرأي العام العالمي . كان اسلوب الدعاية العربية وشعاراتها وصيغتها الفكرية واطاراتها النفسية محليا الى درجة كبيرة ، وعاطفيا حماسيا اكثر منه عقلانيا جدليا .

ومثال على ذلك ، انه بينما كان شعار « تدمير اسرائيل والقاء اليهود في البحر » يلقي القبول والحماس بين العرب انفسهم ، فان هذا الشعار نفسه اثار المخاوف والتحفظات عند الكثيرين من ذوي النوايا الطيبة ، من الاصدقاء والمحايد على السواء ، ودفعهم اما الى نوع من التعاطف الانساني مع يهود اسرائيل ، او الى التوجس على الاقل من نتائج العمل العربي ضد الصهيونية في اسرائيل . ومن ناحية اخرى ، فقد استطاع الصهيونيون في اسرائيل وفي خارجها ان يستغلوا هذا الشعار لتبرير عدوانهم على العرب وتوجيه الضربة الاولى ، وان يستثيروا به تضامن يهود العالم معهم وتضامن قطاعات هامة من الرأي العام الغربي . حتى لقد وصف موسى ديان هذا الشعار ، وما تفرع عنه من تصريحات ونداءات ، بأنه كان يساوي قوة اربع فرق عسكرية تحارب الى جانب اسرائيل ، بل وقد استغل هذا الشعار بالفعل في اجتذاب الاف من المتطوعين ، من اليهود وغير اليهود ، الى مساعدة اسرائيل عسكريا ومدنيا .

كان الحديث يجري مع وفد فرنسي زار القاهرة بعد عدوان 5 يونيو الاسرائيلي ، عندما قال الدكتور جاكسون ، رئيس الوفد ورئيس لجنة الشؤون العربية بالجمعية الوطنية الفرنسية ، ان اعضاء الوفد قد زاروا ، خلال اقامتهم التي امتدت عشرة ايام ، مديرية التحرير ، فأدهشهم العمل الجبار الذي حققته مصر في مجال تعمير الصحراء وزراعتها . لكن اكثر ما اثار دهشتهم هو انهم لم يكونوا يعرفون ، قبل حضورهم من فرنسا الى مصر ، شيئا كثيرا عن هذا العمل ، بينما كانوا يعرفون كل شيء تقريبا عن مشاريع اسرائيل في تعمير صحراء النقب . وقال عضو من اعضاء الوفد ، وهو من المهتمين بالزراعة اساسا ، ان الجهود المبذولة في مديرية التحرير اكبر بكثير من الجهود الاسرائيلية المبذولة في تعمير صحراء النقب ، سواء من ناحية الكم او من ناحية الكيف .

ولعل هذه الملاحظة ، التي صدرت عن شخصية فرنسية لها اهتمامها الحقيقي بالعالم العربي ، تصور مدى ضعف اجهزة دعايتنا واعلامنا في تقديم منجزاتنا العمرانية والحضارية وقضايانا الجوهرية الى الرأي العام العالمي . بينما يكاد المراقبون المؤيدون للعرب يجمعون على ان من جوانب الضعف العربي خلال معركة العدوان الاسرائيلي ، قصور اجهزة الدعاية العربية عن شرح وجهة النظر العربية بطريقة سليمة ، وتقديم القضية العربية في قالب اعلامي يقنع الرأي العام بصحتها .

ومن المسلم به الان انه لم يعد من الممكن لاية دولة من الدول ، حتى ولو كانت غنية وقوية وكبيرة ، ان تتجاهل الرأي العام العالمي كقوة كامنة ومؤثرة في الاحداث ونتائجها . واذا كان العصر الحديث يتميز - من الناحية الحضارية - بالتقدم العلمي والتكنولوجي الذي لم يسبق له مثيل - فانه يتميز كذلك ، وربما بدرجة كبرى ، بالدور المتزايد لقوة الرأي العام العالمي وعمق تأثيرها في المعارك والصراعات ونتائجها .

وعلى ضوء هذا المقياس ، فانه لا بد لنا من ان نعترف بان الدعاية العربية للتأثير في الرأي العام العالمي وكسبه الى جانب القضايا العربية ، وفي مقدمتها قضية فلسطين والغدوانية - التوسعية لاسرائيل ، قد اتسمت بنواحي ضعف كشفت عنها ظروف المعركة وما بعدها . ولعل من ابرز نواحي الضعف هذه ان الدعاية العربية كانت مرتفعة الصوت اكثر مما كانت عميقة الاقناع ، وكانت

وقد يظن بعض المسؤولين عن اجهزة الدعاية العربية او بعض العاملين فيها ان ما يقال او يكتب للرأي العام العربي، لن يؤثر في رد فعل الرأي العام الخارجي . لكنهم بمثل هذا الظن ينسون او يتجاهلون ان العالم قد اصبحت الان صغيرا وثيق الاتصال ببعضه بعضا ، وان الناس يعرفون الكثير مما يجري بفضل وسائل الاتصال والمواصلات الحديثة . وان ما يقال او يكتب للداخل فقط سرعان ما تنقله برقيات ورسائل المراسلين ووكالات الانباء الى كل انحاء العالم ، وسرعان ما تسجله مراكز الاستماع، وتتضمنه تقارير الدبلوماسيين والجواسيس ، ويعاد نشره واذاعته ، فلا يصبح قضية داخلية وانما يصبح قضية عالمية .

ومعنى هذا انه من غير المفيد ، في اغلب الاحيان ، ان يكون لدعايتنا العربية صوتان مختلفان ، احدهما يتحدث بالعربية الى العرب ، والاخر يتحدث باللغات الاجنبية للاجانب ، ذلك لانه لم يعد هناك جدار صوتي يفصل في الواقع بين الصوتين .

وتمضي بنا هذه الملاحظة ، بالتالي ، الى **السبب الثاني** المحتمل من اسباب ضعف الدعاية العربية . وهو استخدام اسلوب ثبت انه لم يعد فعالا في التأثير على الرأي العالمي ، وخاصة قطاعاته المستنيرة والمؤثرة ، واعني به اسلوب تلوين كل شيء بلونين متناقضين فقط هما الابيض والاسود ، اي القول بأن ما هو حسن وجيد هو حسن وجيد على اطلاقه ولا تشوبه اية شائبة او نقص ، وان ما هو سيء ورديء هو سيء ورديء على اطلاقه ليس فيه ذرة من الحسن او الجودة .

وقد يكون مرجع هذا الاسلوب في دعايتنا اننا لا زلنا نعتمد فيما نقوله ونكتبه على قواعد منطق ارسطو الشكلي لا على قواعد المنطق الجدلي الحديث ، مما يؤدي بنا ، في الغالب ، الى الشكلية والتعميم الى حد السذاجة ، وكأننا ننسى ان هناك من يعرف في العالم منا اكثر مما نعرف احيانا عن انفسنا ، وان هناك في العالم من يدرس شؤوننا وامورنا دراسة تقييم بدقة قد نقصر احيانا عن بلوغها ، او هناك في العالم من يقيس اتجاهاتنا وقواتنا بمعايير اسلم احيانا من معاييرنا .

ثم لعل **السبب الثالث** لضعف دعايتنا ، هو افتقارنا الواضح الى فهم حقيقي وموضوعي منعكس من الواقع وليس منعكسا من انفسنا ، لاتجاهات الرأي العام العالمي ، والعوامل المختلفة والمتعددة والمتباينة التي تؤثر فيه من الداخل وتؤثر عليه من الخارج . ويحضرني هنا تساؤل هو : هل حاولنا مثلا ان ندرس اتجاهات الرأي العام في اوربا الغربية ازاء المشكلة اليهودية ، وخاصة على ضوء العوامل النفسية والسياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية والتاريخية التي صاغت هذه المشكلة في اوربا والتي صاغت بعد ذلك المحاولات العديدة لحلها ، وآخرها محاولة النازية الهتلرية عن طريق معسكرات

القتل بالغاز السام ؟ او هل حاولنا ، مثلا ، ان ندرس ما اذا كان البترول العربي اكثر او اقل تأثيرا من اصوات النخبين اليهود على اتجاه الرأي العام الامريكي ، وعلى اتجاه السياسة الامريكية ، ونوع شروط مثل هذا التأثير ومداه في كل حالة من الحالات ؟ او هل حاولنا ان ندرس ، مثلا ، القوى المختلفة التي تملك دائما التأثير على اتجاهات الرأي العام في الدول المحايدة ، من احزاب سياسية ، ومصالح اقتصادية ، ووسائل اعلام ، ومن مئات الخيوط المتداخلة ؟ او هل حاولنا ان ندرس العوامل التاريخية المكونة للرأي العام في الدول الاشتراكية ، بما فيها من عناصر ايدولوجية ونضالية ؟ وفي حدود علمي ، فان شيئا جادا من هذا القبيل لم يتم ، وهو اذا كان قد تم فمن الواضح انه لم يوضع موضع التطبيق في دعايتنا .

اما **السبب الرابع** لضعف الدعاية العربية فلعله افتقارنا الى الدراسات العربية والتي نستطيع ان نترجمها الى اللغات الاجنبية عن اسرائيل نفسها ، دولة ومجتمعها وشعبها . واسرائيل تعتمد على مثل هذه الدراسات عن العرب ، دولا ومجتمعات وشعوبا ، في تقديم صورة مقارنة بين نفسها وبين العرب من ناحية ، وفي صياغة صورة ذات قالب علمي عن احوالنا في اذهان الرأي العام العالمي ، بل وفي محاولة صياغة فكرتنا نحن عن تاريخنا وامورنا .

ولعل هذا السبب من اسباب الضعف يرجع الى قلة الذين يعرفون العربية في البلاد العربية ، بينما هناك كثيرون ممن يعرفون العربية في اسرائيل . او لعله يرجع الى نظرة الاحتقار والتهوين التي ينظر بها البعض الى العدو الصهيوني الاستعماري ، بدلا من نظرة قياس هذا العدو بمقياس دقيق واقعي يحدد رد الفعل المناسب في الوقت المناسب .

واذا صح ان هذه هي بعض اسباب ما نلاحظه من ضعف الدعاية العربية في العالم الخارجي ، فقد يكون معنى ذلك ان علينا من الان ان نعيد النظر ، لا في اساليب هذه الدعاية وصياغاتها الفكرية فحسب ، بل وفي نوعية الاجهزة والرجال الذين يقومون بتنفيذها .

ولعل اول ما نحتاج اليه في هذا الصدد هو ان نبني هياكل اعلامية حرة ونقدية لامورنا ومشاكلنا ونظرتنا الى القضايا الراهنة التي تواجهنا ، بمعنى ان يكون اعلامنا مستندا الى الحقائق ، وان تكون مصادره هي الدراسات العلمية الموضوعية لاحوالنا واحوال غيرنا ، تلك الدراسات التي ينبغي ان تكون على المنطق الجدلي المحدد وليس على المنطق الصوري المطلق ، وتمتد بنظرتها الى التاريخ الذي مضى والتاريخ الذي سيأتي في وقت واحد .

ولعلنا نحتاج الى استخدام احداث الوسائل التكنيكية والاجتماعية في توصيل هذه الدعاية الى اوسع قطاعات الرأي العام المؤثرة في مجريات الامور لتحقيق

الاهداف القريبة بسرعة ، وفي توصيلها الى اوسع قطاعات الرأي العام القاعدية المعروفة باسم « جذور المجتمع » للوصول الى الاهداف البعيدة بعمق . ومن الممكن ان يساهم الكثيرون في هذه الجهود عن طريق الرسائل الخاصة ، وعن طريق الاتصالات الشخصية ، وعن طريق الدراسات الاعلامية الدقيقة .

ونحن نستطيع ان نستفيد الكثير مما يفعله الصهيوينيون الاسرائيليون في هذا الصدد : فكم من الرسائل الخاصة بعثوا بها الى اقاربهم واصدقائهم ومعارفهم في الخارج قبل العدوان يتحدثون لهم فيها عن مشاعرهم وارائهم ووجهات نظرهم ضد العرب ، ويعربون لهم فيها عن مخاوفهم ومخاوف افراد عائلاتهم ، ويناشدونهم فيها التأييد المادي والمعنوي . وحتى بعد انتهاء الحرب لم يتوقف هذا السيل من الرسائل الخاصة المتجهة من اسرائيل الى افراد وجماعات في العالم الواسع . وكم من الزيارات تبادلها قادة ورجال بارزون من اسرائيل مع غيرهم من ذوي التأثير والنفوذ . وكم من البعثات ارسلت لشرح القضية الصهيونية الاسرائيلية بمختلف الوسائل والاساليب ، بالادب والمسرح والموسيقى والسينما ، الى جانب السياسة والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس والتاريخ والدين ، وكل ذلك بدأب مخطط على مدى زمني طويل ، وبروح التكريس والاستمرار والاصرار ، حتى اذا حدث العدوان كان كل شيء معدا لعرف سيمفونية دعائية واحدة في كل مكان يقودها الدعاييون الصهيوينيون ويلعب على آلتها العديدة الكثيرون ، حتى من غير الصهيوينيين ومن غير اليهود ومن غير الاستعماريين .

وفي هذا الصدد ، فلا بد لنا ان نبدي ملاحظتين هامتين :

الملاحظة الاولى هي انه على الرغم من مرور اكثر من عشر سنوات على عدوان ١٩٥٦ ، فانه لم تظهر دراسة عربية واحدة عن هذا العدوان ، بينما ظهرت عشرات الدراسات في العالم ، ومنها ما كتبه بعض الذين اشتركوا في هذا العدوان فعلا من القادة الاسرائيليين . واصبحت هذه الدراسات مرجعا عن هذه الحرب ، لا بالنسبة للرأي العام الخارجي فحسب ، بل وبالنسبة للرأي العام العربي نفسه . وهو ما يوضح بصورة ملموسة مدى ضعف الجهود الدعائية العربية .

اما الملاحظة الثانية فهي انه على الرغم من عدم انقضاء اكثر من ثلاثة اشهر على العدوان الاسرائيلي الاخير ، فلقد صدرت عشرة كتب على الاقل عن هذا العدوان ، ومعظمها بدفع مكاتيبها من جانب اسرائيل . كتب من شأنها ان تؤثر في الرأي العام العالمي في الحاضر والمستقبل ، ان لم تؤثر في قطاعات من الرأي العام العربي .

على انه ينبغي علينا ، ونحن نضع الدعاية العربية في الميزان ، ونعترف بضعفها ، ونحاول ان نناقش اسباب مثل هذا الضعف ، ينبغي علينا ونحن نفعل ذلك ان ندرك ان ثمة اسبابا اقتصادية اجتماعية اعماق لهذا الضعف ، وان ندرك ان الحرب لا تكسب بالدعاية فقط ، وانما هي تكسب اولاً وقبل كل شيء بالقتال والنضال المنظم على مستوى اعلى من مستوى قتال ونضال وتنظيم العدو ، وهذه مسألة غير دعائية ، وانما مسألة اقتصادية واجتماعية وسياسية وفكرية ثورية .

وينبغي علينا ان ندرك ان اكثر الدعايات تأثيرا ما قام منها على واقع وعلى فعل ، لا على وهم وكلام . وليس من المتوقع ان تقنع العالم بقوتنا ، مثلاً ، اذا كان واقعنا ينم عن الضعف ، وليس من المتوقع ان تقنع العالم بتقدميتنا ، مثلاً ، اذا كان واقعنا ينم على التخلف . وليس من المتوقع ان تقنع العالم بثوريتنا ونضاليتنا ، مثلاً ، اذا كانت افعالنا اليومية والتاريخية غير ثورية وغير نضالية .

ان الدعاية الاولى في كل دعاية هو العمل الفعال الدأوب النضالي التقدمي الثوري . وأي دعاية لا تستند اساسا على مثل هذه القاعدة لا يمكن ان تؤثر طويلا . وعندما تنكشف حقيقتها الزائفة تفشل وتنهيار وتأتي بردود فعل عكسية خطيرة . وقدما قيل : « انك لا تستطيع ان تخدع كل الناس كل الوقت » .

وان خير دعاية للعرب ولحقوقهم واهدافهم هي افعال العرب انفسهم في سبيل استعادة تلك الحقوق والوصول الى هذه الاهداف .

فلا شيء يقنع الرأي العام بالنصر اكثر من النصر ذاته .

ابراهيم عامر

القاهرة

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

يسار لا يعرف اليمين من اليسار ...

بقلم ناجي عتويش

أهدافها . وكان هذا اليسار الملتزم ينظر الى الواقع من الخارج ، ولم يتمكن من النفاذ الى أعماقه أبدا . وكان يخطئ حيث تكون الامور واضحة ، ويقف ضد اتجاه الجماهير في كثير من الاحيان ، كما حدث في قضيتي الوحدة وفلسطين . ولعل أهم سببين لعزلة اليسار هما :
١ - عدم وجود الالتحام بالجماهير والتفاعل معها .
٢ - عدم امتلاك الوعي النظري القادر على اكتشاف اتجاه التطور الموضوعي والذاتي .

وحين حلت التنظيمات الشيوعية في الجمهورية العربية المتحدة ، برز تيار ماركسي جديد ، من أبرز دعائه اسماعيل المهدي ، الفكر الماركسي المعروف ، أخذ على عاتقه مسؤولية تطوير الماركسية ، بالانطلاق من تحليل الوقائع . ومضى دعاة هذا التيار قدما حتى أصدروا فتوى ماركسية ، بأن ثورة ٢٣ يوليو تجاوزت للنظرية الماركسية ، وان « التطبيق العزبي للاشتراكية العلمية في عصر تصفية الاستعمار وانتصار الاشتراكية » يمكن أن يطلق عليه « اسم النظرية الجديدة للثورة الاشتراكية غير البروليتارية » (٢) . وكان واضحا ان هذا التيار الذي تعلق بأذيال ثورة ٢٣ يوليو ، كان يحاول أن يكرسها لا أن يغيرها . وانه خلع عليها من الالقاب والوصاف ما لا يقبل ولا يصدق ، باسم الفلسفة الماركسية وباسم تجاوز الماركسية التقليدية (٣) .

كان هذا الاتجاه أيضا بعيدا عن روح الماركسية التحليلية ، وعن ثورتها .

والتقى هذان التياران في عدم القدرة على رؤية الوقائع رؤية ثورية ، وان اختلفا في النتائج . ذلك ان التيار الماركسي الملتزم اتخذ موقفا نظريا جامدا ومترمما من الثورة في العالم الثالث . وبينما كان أحيانا يؤيدها تأييدا لا حدود له على المستوى التكتيكي ، كان في أحيان أخرى يناصبها عدا لا حدود له . أما على المستوى الاستراتيجي ، فقد حاول أن يجد لها تصنيفا ، فسمّاها

نشرت « الآداب » في عددها الماضي مقالا للاستاذ اسماعيل المهدي بعنوان « الحركة الوطنية واتجاهات اليسار » . واذ ننشر هنا مناقشة لهذا المقال ، نؤكد مرة أخرى ان نشر مثل هذه الابحاث لا يعني بالضرورة التزام المجلة بما فيها من آراء واتجاهات ، وانما يعني قبل كل شيء ايمان المجلة بضرورة مناقشة مختلف النزعات والمبادئ مناقشة علمية موضوعية تيسر للمثقف العربي اختيار طريقه الجديد بعد الهزيمة الاخيرة .

« التحرير »

طرحت معركة الخامس من حزيران المنصرم قضية الثورة العربية من جديد ، لانها كشفت تهافت الاحلام التي بناها المنظرون المختلفو الاتجاهات على أساس من الرمال ، ولانها فضحت نظما اعتقد منظرون ماركسيون ، يجروون على اعتبار انفسهم بوصلة حساسة ، تستطيع تحديد الاتجاهات بدقة من يمين اليسار الى يسار اليسار ، تجربة تاريخية رائدة وفاتحة « عهد تاريخي جديد » (١)

ومع هذا ، فيبدو ان المتصدين لمعالجة القضية بعد النكسة ، ممن يسمون انفسهم « اليسار الثوري » ، وعلى رأسهم الحزبان الشيوعيان في سورية ولبنان ، وكتاب ماركسيون تحدثوا عن ضرورة تجديد الماركسية حديثا طويلا مثل اسماعيل المهدي - يبدو ان هؤلاء لم يأخذوا من الدرس الكبير عظة ، وانهم ما زالوا يصرون على معالجة الامور معالجة غير جدلية ، ترسم الواقع على ضوء معطيات تقتضيها ضرورات سياسية او ذاتية .

وقد تجلى هذا واضحا في عدد من الدراسات والمقالات والتعليقات التي صدرت بعد الهزيمة النكراء . ولا بد لي هنا من أن أبرز الخطوط العامة لهذا الاتجاه ، قصص تمزيق ثوب الثورة الذي يتستر به .

وتتمثل الخطوط العامة لهذا الاتجاه فيما يلي :
أولا : عدم القدرة على رؤية الابعاد الحقيقية للمعركة، وتحديد الاستراتيجية الصحيحة للعمل الثوري ، ذلك ان اليسار الماركسي الملتزم ظل يهوم منذ نشأ في تناقضات وتخبطات ، كانت على الاكثر بعيدة عن الماركسية بعد الثريا عن الثرى . ولذلك فقد ظل ضعيفا ومنعزلا ، ولم يستطع أن يحرك الجماهير أو يقودها لتحقيق

(١) مجلة « الكاتب » - اسماعيل المهدي - « معالم العصر الجديد » ، ص ٩٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٩٧ .
٣ - (أ) اسماعيل مهدي « الطريق العربي والماركسية التقليدية » مجلة « الكاتب » - العدد ٤٨ ، السنة الرابعة مارس ١٩٦٥ ، ص ٧٦ .
(ب) اسماعيل مهدي « الطريق الجديد للاشتراكية » - مجلة « الكاتب » ، السنة الرابعة فبراير ١٩٦٥ ، ص ٤٧ .

الطريق للاراسمالي الى الاشتراكية بعد أن اكتشف المنظرون السوفييات هذا الاسم . وعلى الرغم من ذلك ظل هذا التيار ينظر اليها نظرة الريبة والشك ، وظل يعتقد بأنها لن تستطيع أن تحقق أهداف الثورة الديمقراطية الاشتراكية ، وأن اليسار الماركسي التقليدي هو البديل حتما ، بكل ما هو عليه من ضعف وعزلة وعجز وجمود . أما التيار الآخر ، فقد اعتبر ان التيار الاول فاشل وعاجز ، وأن القيادات الوطنية في العالم الثالث تقوم بالدور الذي عجز عن القيام به .

رأى دعاة هذا التيار الماركسي غير الملتزم ، ان القيادة الجديدة « لم تنجح فقط في كشف معالم هذا العصر الجديد ، بل نجحت أيضا وأساسا في شق الطريق أمام مولد هذا العصر الجديد » (٤) .

كانت نتيجة ذلك أن عزل اليسار الماركسي الملتزم ، وقعد أسير تزمته وتحفظه وعجزه عن التفاعل مع الاحداث وقيادة الجماهير في اتجاه التطور والتقدم . وقد قنع بأن يبقى حيث هو ، فاكفى بتأييد الاوضاع القائمة ، حيث كانت تميل نحو التقدم ، مع بعض النقد اللطيف غير الجذري . أما اليسار الماركسي غير الملتزم ، فقد انجرف في عملية تأييد وتبرير وتكريس ، أنسته واجبه الاول والاساسي ، وهو العمل على دفع القيادات الوطنية التقدمية نحو اليسار ، وهو ما كانت تقتضيه ظروف المرحلة ، وما كان يقتضيه الدفاع عن المنجزات الوطنية ، وتحويلها الى انجازات اشتراكية شاملة .

لقد وقع اليسار غير الملتزم أسير عجزه النظري ، عن رؤية الابعاد الحقيقية للانظمة التقدمية في العالم الثالث ، وأسير أساليبه الفوقي في العمل الذي جعله يعتقد ان بإمكانه أن يثقف الجماهير من مكاتب الدولة الواسعة المرفهة ، وبالمحافظة على رضا كل الاجهزة البيروقراطية والمباحثية الخ . . .

ولهذا فان اليسار بشقيه لم يعمل على تحديد برنامج واضح للثورة العربية ، ولم يتعرض لطرح قضاياها الاساسية طرحا ثوريا مترابطا .

لقد ظل اليسار الملتزم يلتزم خطه التقليدي من قضيتي الوحدة وفلسطين دون تغيير ، ولم يحدث تغيير الا في موقف الحزب الشيوعي المغربي . أما اليسار غير الملتزم ، فانه تبنى شعارات الثورة العربية في الوحدة وقضية فلسطين ، ولكنه لم يستطع ، نتيجة وضعه ومنطقه ، أن يحول هذه الشعارات الى ثورة .

وانعكس هذا كله في موقف اليسار ، ملتزما وغير ملتزم ، بعد النكسة . ذلك ان الطرفين لم يناقشا النكسة مناقشة موضوعية ، ولم يحاولا كشف جذورها وأصولها ، ووضع استراتيجية بديلة للمستقبل . فالحركات السياسية التقدمية لم تتعرض للتحليل والنقد، والنظم التقدمية لم تشرح ، ولم تطالب الا بمطالب محدودة وسطحية ، ولم ترفع الا شعارات عامة ليست

من مستوى المعركة . ان شعار الوحدة مثلا على مستوى الحركات التقدمية ، أو على مستوى الحكومات التقدمية لم يرفع أبدا (٥) . وأبدي اهتمام كبير بمؤتمر القمة العربي الرابع الذي عقد في الخرطوم ، ولم يجر أي نقد له أو لنتائجه . وبدأ حديث طويل عن أهمية النضال السياسي وضرورة استعمال الاسلحة الاقتصادية . وقام اسماعيل المهدي داعية تجاوز الماركسية التقليدية بضرب أمثلة على الوحدات الوطنية التي حدثت في الصين بعد الاحتلال الياباني ، وفي فرنسا بعد الاحتلال الهتلري (٦) ، دون أن يهتم باختلاف الوقائع ، ودون أن يعي معالم العصر الجديد الذي تحدث عنه كثيرا .

ولقد قامت في الوقت ذاته حملة على ما أسمى الاتجاهات اليسارية المنحرفة ، فشنت حملة على خط غيفارا المغامر ، تعليقا على مؤتمر تضامن شعوب اميركا اللاتينية ، الذي عقد في كوبا في شهر آب الماضي (٧) ، وظهرت مقالات عديدة خصصت فقرات طوالا لمهاجمة ما أسمى الاتجاه الصيني في البلاد العربية (٨) .

الشيء الوحيد الذي لم يعالج ولم يحل هو الثورة العربية الشاملة واستراتيجيتها الجديدة ، بعد هزيمة الخامس من حزيران .

وهل كان ممكنا معرفة يمين من يسار دون تحديد استراتيجية جديدة ، ودون تحديد مقاييس لمعرفة اليسار من اليمين ؟

هذا ما يجب أن يجيب عليه الذين يسمون أنفسهم « يسارا ثوريا » .

ثانيا : رفض النقد الذاتي . ان اليسار الماركسي في الوطن العربي لم يعرف النقد الذاتي . وهو في ذلك أمين للستالينية . وهو حتى عندما ينعطف انعطافات كبرى ، لا يحمل نفسه عناء ايضاح ما حدث ، بل يحاول « تمريره » وسط ضجة ، أية ضجة . ويبدو ان كل الاحداث التي حدثت لم تقع قادة هذه الاحزاب بضرورة مراجعة مواقفها ، وتقييم انجازاتها ، اذا كان لها شيء من هذا ، أو دراسة اخفاقاتها ، وهي لا بد من أن تكون موجودة وكثيرة .

الا أن ما هو أدهى من هذا وأمر ، ان نجد من يصر على صحة خطه السياسي السابق . يقول خالد بكداش ،

- (٤) اسماعيل مهدي ، « معالم العصر الجديد » ، مجلة «الكاتب» العدد ٤٤ ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ١٠٤ .
(٥) خالد بكداش « في سبيل سحب القوات الاسرائيلية وتصفية اثار العدوان » ، « الاخبار » العدد ٦٨٢ ، ٢ ايلول ١٩٦٧ .
(٦) اسماعيل مهدي ، « الحركة الوطنية . . . واتجاهات اليسار » ، « الاداب » ، السنة ١٥ ، العدد التاسع ايلول ١٩٦٧ ، ص ٩ .
(٧) حول مؤتمر منظمة تضامن شعوب اميركا اللاتينية - « الاخبار » اللبنانية ، العدد ٦٨١ ، ٢٧ آب ١٩٦٧ .
(٨) خالد بكداش - المرجع السابق - واسماعيل المهدي - المرجع السابق .

الامين العام للحزب الشيوعي السوري ، في دراسة له نشرتها « الاخبار » وأشرنا اليها فيما سبق : « ان الحياة نفسها برهنت بالتجربة صحة الخطة السياسية التي انتهجها الحزب والشعارات السياسية التي رفعها » . ولكني لست أدري أية خطة يقصد ، وإية شعارات يعني . ان الحزب الشيوعي السوري تبنى شعارات متناقضة تتراوح ما بين المطالبة بالاصلاح الزراعي ومهاجمة الاصلاح الزراعي ، وتأرجح ما بين تأييد الوحدة سنة ١٩٥٨ ، واعتبار الانفصال عملا ديمقراطيا ، فأية شعارات من هذه يعني ؟ والحزب الشيوعي السوري ، مثله مثل غيره من الاحزاب الشيوعية العربية ، تبنى موقفا منحرفا في قضية فلسطين ، وما زال يصر عليه ، فهل يعني ان خطته هذه هي الصحيحة ؟ .

كيف يجروا الاستاذ خالد بكداش أن يقول هذا الكلام ؟ انه يكرس بهذا كل خط الحزب الشيوعي السابق ، ويؤكد الاصرار على الاستمرار فيه . وهذا يعني ان الحزب الشيوعي السوري لا يعني بجدل الاحداث والوقائع ، بقدر ما يعني بالدفاع عن خط متأرجح متذبذب ثبت اخفاقه ثبوتا قاطعا .

ويلتقي الاستاذ اسماعيل مهدي مع هذا الخط الذي يخاف النقاش ويخشاه . وهو لا يسعه الا أن ينتقد الاصوات اليسارية المنحرفة التي تشكك في جدوى « السياسة الثورية الحكيمة » ، وهي سياسة مؤتمر الخرطوم . . . ويؤكد « ان العناصر اليسارية المتطرفة التي تبدأ بمفهوم منحرف عن ظروف المرحلة الحاضرة وأهدافها ، تصل بالضرورة الى الخلاف مع السياسة الحكيمة التي تتبعها القيادة » .

يتكشف هنا خط واضح هو خط الدفاع عن الاخفاق والهزيمة باسم حكمة القيادة ، تصرحا أو تلميحا . قيادة بكداش لم تخطئ . . . هذا ما أثبتته الاحداث ، وقيادة الاستاذ اسماعيل المهدي حكيمة لا تخطئ . . . أما من الذي يخطئ ؟ انه الآخرون الذين يناقشون ويذهبون الى اليسار هذه المرة .

هذه هي الستالينية بعينها . القيادة لا تخطئ . . . لانها حكيمة ، الاحداث دائما تثبت صحة الخط الذي حددته القيادة . والنقاش ممنوع وخطر وهدام لانه « يشكك » بالقيادة . وواجب الجماهير أن تجوع وتعري وتضطهد وتحتل أراضيها ، وأن تصمت مؤمنة بحكمة القيادة ، فاذا ما انتقدت وطالبت بالقتال كانت منحرفة تتجه الى اليسار اكثر من اللازم .

ثالثا : سياسة التخويف من الاتجاه نحو اليسار . يلحظ القارئ بوضوح ، في هذه الايام ، حملة على ما يسمى الاتجاه نحو اليسار . يقوم بهذه الحملة كتاب شيوعيون وماركسيون .

وتقوم الحملة على أساسين :

الاول : التخويف من الاتجاه نحو اليسار ، على

أساس أن الاتجاه نحو اليسار الان انحراف .

الثاني : ربط الاتجاه نحو اليسار باليمين .

وقبل أن أناقش هذه « السياسة الثورية » التي يدعو لها ماركسيون ثوريون ، أود أن أوضح بعض ما يندرج تحت عنوان الانحراف نحو اليسار . . . منه مثلا (١) شجب وقف القتال (٢) المناداة بتحرير فلسطين (٣) المطالبة بسلوك سياسة اشتراكية حازمة (٤) المطالبة بموقف حازم من الدول العربية الرجعية الخ . (٥) المطالبة بحرب تحرير شعبية شاملة في فلسطين والوطن العربي .

هذا هو معنى الانحراف نحو اليسار . وهو يدلنا على ان اليسار الذي يدعي الثورية ، قد سقط في وحل اليمين ، وانه في محاولة منه لتمزيق الموجة الثورية التي أعقبت هزيمة حزيران النكراء ، يلصق بهذه الموجة صفة غريبة عنها ، ولا علاقة لها بها هي الانتماء للاتجاه الصيني .

انني واثق ان الجماهير المندفعة التي تطالب بسياسة ثورية اشتراكية حازمة في كل الميادين ، جماهير صادقة مخلصه ، أدركت بحسها ووعيا طريق الخلاص . وأنا واثق أيضا ان هذه الجماهير لا تعرف عن الاتجاه الصيني شيئا ، ولا تفكر بالتحيز له أو ضده .

ثم انني المس سوء نية وراء ربط هذا الاتجاه بالاتجاه الصيني ، لانه نشأ قبل بروز الاتجاه الصيني . ان شعار تحرير فلسطين ليس جديدا ، وقد رفع منذ سنة ١٩٤٨ قبل أن تتحرر الصين ، وما زال مرفوعا وسيظل مرفوعا حتى تتحرر فلسطين . فكيف يصبح هذا الشعار صينيا ؟ وهل اذا أيدته الصين أصبح صينيا يجب التخلي عنه ؟

ولست أدري كيف يسمح شيوعيون وماركسيون لانفسهم بتسمية المطالبة الجماهيرية بمقاتلة الاعداء الغزاة ، وسلوك سياسة اشتراكية حازمة انحرافا نحو اليسار .

ان مطالبة جماهيرنا باستمرار القتال وسلوك سياسة اشتراكية حازمة ماثرة لها ، يجب أن تقدر ويستفاد منها . فاذا كانت الظروف حاليا لا تسمح باستئناف القتال مثلا ، عبثت الجماهير الى يوم موعود تخوض فيها معركة خلاصها . أما أن تجري محاولات لتسفيه هذه المبادرات الجماهيرية ، والصاق أسماء غريبة عنها بها ، فليس من اليسار في شيء . انه تأمر على لشورة (٩) .

(٩) نشرت الاخبار في عددها رقم ٦٨٥ ، ٢٤ - ٩ مقالا لتقولا

شاوي واخر لبراهيم مصطفى يهاجمان الدعوة لحرب فورية ، دون ان يتحدثا عن استراتيجية الحرب المقبلة . وقد أكد إبراهيم مصطفى ان استعادة الارض المحتلة تكون بواسطة الامم المتحدة لا بواسطة الحرب .

مراقبة

التخويف من اليسار حملة يقودها اسماعيل المهدي

لانه لا يريد

الدخول في معركة حاسمة مع اليمين والامبريالية . ويقودها الشيوعيون ، اندفاعا في الخط السوفيياتي العالمي ، وخشية ان يعني الاندفاع نحو اليسار التقاء مع الصين ، عدوة الشيوعيين السوريين واللبنانيين رقم واحد .

أيها السادة « المتيسرون » الخائفون من الاتجاه نحو اليسار . ان الاتجاه نحو اليسار يجب أن يكون شعار المرحلة ، لان الوقوف أو التراجع هو الهزيمة . وان كل ظروف المعركة تحتم الاندفاع نحو اليسار ، ولذلك فليس هنالك من يسمع كلامكم . انكم تعودتم أن تقفوا على الصخرة لتخاطبوا النهر ، ولكنه كان يصل البحر قبل أن تنهوا خطاباتكم . انتم الان على الصخرة والنهر يجري وسوف يضع صدى أصواتكم في الفضاء الواسع . لقد ناديتم بقبول التقسيم ، و « ناضلتم » من أجل ذلك ، ولكن « نضالكم » ذهب ادراج الرياح ، وظل شعار تحرير فلسطين مرفوعا . فلماذا تحاولون اليوم أن تشدوا الجماهير الى الورا ؟ ولماذا تتحدثون عن مؤتمر الخرطوم ، ولا تحرضون على النضال الجماهيري الشامل لتحقيق أهداف الامة العربية ؟

انا افهم أن يكون هذا خط السياسة السوفياتية ، ولكني لا أفهم كيف يكون هذا خطكم . فليس صحيحا أن تتحدثوا الآن كما يتحدث كوسيفين ، ان الصحيح هو أن تتحدثوا ، كما كان يتحدث لينين في اذار ونيسان وأيار سنة ١٩١٧ ، أو بعد فشل ثورة ١٩٠٥ ، مع الاهتمام بفارق الظروف ، والتطور التاريخي الخ .

رابعاً : قضية العلاقات مع الاتحاد السوفياتي . لا اظن ان هناك تقدما واحدا ، يجادل في ضرورة اقامة علاقات وطيدة ومستقرة ورفاقية مع الاتحاد السوفياتي . ولقد تبلورت هذه الحقيقة خلال النضال الذي خاضه العرب ضد الامبريالية العالمية ، بقيادة الولايات المتحدة . ولا خوف أبدا من تراجع التقدميين العرب ، لانهم ان تراجعوا سقطوا في شرك الامبريالية ، وقام مقامهم من يحمل المشعل على طريق الثورة . ان علاقات وطيدة ومستقرة ورفاقية مع الاتحاد السوفياتي والعسكر الاشتراكي قضية أساسية من قضايا الثورة ، وشعار أساسي من شعاراتها ، يجب أن يظل مرفوعا ، وأن يحتل مكانه اللائق به خلال نضالنا ضد الاستعمار والامبريالية . ولكن الايمان بهذه الحقيقة ، وجعلها شعارا هاما من

شعارات النضال العربي ، يجب ألا يخفي خلافا مع الشيوعيين والماركسيين أحزابا وأفرادا حول قضيتين : الأولى : ان علاقتنا مع الاتحاد السوفياتي علاقة كفاح ونضال ، وليس علاقة مجاملة أو تبعية ، وبالتالي ، فيجب ألا تقوم على أساس التسليم المطلق بحكمة القيادة السوفياتية ، والتبني التام لسياساتها . ومن هنا فان النقد والحوار ضروريان لجعل هذه العلاقة رفاقية ومثمرة ، وقادرة على اجتياز كل العقبات . وعليه فان رفض النقد ، ومحاولة فرض اتجاه السياسة السوفياتية على الحركة الوطنية العربية ، سيقود الى تمزيق هذه العلاقة الرفاقية ، وانتعاش الروح القومية المغلقة في بلادنا . وهذا ما نخشاه ونحذر منه .

ان الحرصاء على العلاقة مع الاتحاد السوفياتي يجب أن يستفيدوا من قصة الصراع السوفياتي - اليوغسلافي خلال العهد الستاليني ، وقصة الصراع السوفياتي - الصيني اليوم ، وقصة الخلاف السوفياتي - الروماني . فاذا أصروا على عدم الاستفادة ، فانهم سيكونون حرصاء على المزيد من الخلافات والصراعات ، وسيعملون على تدمير العلاقات الرفاقية بين الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية والتقدمية .

ولقد كان واضحا منذ البدء ان خط الاحزاب الشيوعية ، لا سيما في سورية ولبنان والاردن ، هو الخط السوفياتي . ولكن الاهم من هذا ان قيادات هذه الاحزاب ، الستالينية العقلية ، كانت دائما ترفض أية مناقشة للسياسة السوفياتية ، وتعتبرها خيانة وتخريبا وخدمة للامبريالية .

وجاءت الازمة الاخيرة لتعطي امثلة جديدة على هذا الاتجاه . ونكتفي هنا بالإشارة الى مثلي اثنين :

المثل الاول : استنكار بعض الشيوعيين مطالبة الاتحاد السوفياتي بمزيد من الدعم السياسي والعسكري . لقد استثمروا استثارة لا حد لها . وتطوعت جريدة « الاخبار » للرد على هذه الخيانة قائلة : « ومن ناحية أخرى ، فإنه رغم ضخامة المساعدات العسكرية السوفياتية العربية ، ينبغي البعض للحديث عن ضرورة الضغط على الاتحاد السوفياتي ، لحمله على تزويد العرب بالاسلحة اللازمة وذلك دون رادع من حياء » (١٠) .

ولن أناقش هنا موضوع ضخامة المساعدات العسكرية السوفياتية ، فهذا موضوع اخر ، انما أريد أن أطرح على جريدة « الاخبار » وعلى نديم عبد الصمد وعلى كل الشيوعيين في العالم هذا السؤال : هل تتعارض ضخامة المساعدات العسكرية السوفياتية ، مع المطالبة بالمزيد ؟ ولماذا تكون المطالبة بالمزيد « دون رادع من حياء » ؟ ألا يعتقد الاستاذ نديم عبد الصمد بأن المزيد

(١٠) نديم عبد الصمد ، الدعم السوفياتي والمواجهة العربية للعدوان الاستعماري ، « الاخبار » العدد ٢٨١ ، ٢٧ آب ١٩٦٧ .

أيا منها .

ان الثورة العربية بحاجة الى هوية ، تنبثق من الوعي العلمي لظروفها الموضوعية . وهذا يعني اننا نرفض تبني أي خط ، صينيّا كان او سوفياتيا ، كوبيا او فنزويليا ... الا اننا ، أولا وأخيرا ، مع الثورة ، كسل أشكال الثورة ، ضد الامبريالية ، وفي كل مكان .

ونحن لا نرى مبررا للهجمات التافهة التي يقوم بها كثير من الشيوعيين العرب ضد الصين وتشبي غيفارا لمصلحة الاتحاد السوفياتي ، ونعتقد بأنها لن تكسبهم احترام أحد هنا ، ولن تمنع الخط العربي الثوري من التطور .

ان التقدميين العرب ، ماركسيين وغير ماركسيين ، مطالبون بعد هزيمة حزيران النكراء أن يعيدوا النظر في مواقفهم وسياساتهم ، منطلقين من الواقع العربي ، وواقع حركة التحرر في العالم الثالث .

فاذا لم يفعلوا ذلك ، ولم يستوعبوا مضمون خط الجماهير ... خط الكفاح الثوري ضد الرجعية والامبريالية ، ضد التجزئة والاستغلال ، ومن أجل بناء حياة اشتراكية ، واقامة علاقات اشتراكية مع كل بلدان المعسكر الاشتراكي ، وكل الحركات الثورية ، فانهم سوف يسقطون .. وسيسقط اليسار ، ملتزما وغير ملتزم ، قبل غيره .

ناجي علوش

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الاعاصير
٣٥٠ للشاعر القروي	وجدتها
٢٠٠ لفدوى طوقان	وحدي مع الايام
٢٠٠ » »	اعطنا حبا
٢٥٠ » »	ايات ريفية
٣٠٠ لعبد الباسط الصوفي	في شمسي دوار
٢٠٠ لفواز عيد	الفجر آت يا عراق
٢٠٠ لهلال ناجي	المشائق والسلام
٢٠٠ لعبدان الراوي	حدااء وغناء
٢٠٠ لخالد الشواف	عاشق من افريقيا
٢٠٠ لـحمد الفيتوري	احلام الفارس القديم
٢٥٠ لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٥٠ لصلاح عبد الصبور	فلسطين في القلب
٢٠٠ لعين بسيسو	كلمات فلسطينية
٢٠٠ لحسن النجمي	بيادر الجوع
٣٠٠ للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠ لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي (ط . جديدة)
٢٥٠ لصلاح عبد الصبور	

من السلاح والمزيد منه هو الرد الوحيد على المؤامرة الامبريالية - الصهيونية الرجعية ، وان المطالبة هي واجب ثوري ؟ ما وظيفة الثوري اذا لم تكن المطالبة والمزيد من المطالبة والعمل والمزيد من العمل ؟ واذا كانت المطالبة واجبا ، فهي لا تشين الاتحاد السوفياتي ، ولا تضير علاقاتنا معه . الا ان العقلية الستالينية الخائفة لا تعرف النقد ولا المطالبة . انها تسلم دون مناقشة ، وهي توهم نفسها بأن القيادة الحكيمة تقوم بواجبها ، ومن يتجرأ على المطالبة فهو مجدف كافر بالجميل .

المثل الثاني : التأكيد بأن الاسلحة التي كان يملكها العرب كافية ، وتزيد على ما تملكه اسرائيل ، وان سبب الهزيمة هو الخيانة فقط . ولن أناقش هنا أسباب الهزيمة (١٠) ، ولكني أود أن أسأل نديم عبد الصمد ومن أوحوا له بكتابة المقال ان كانوا يعرفون بأن دولة عربية دخلت الحرب ، وطيرانها لا يملك صواريخ ... لان الاتحاد السوفياتي لم يزوده بها ، وان هذه الدولة كانت تملك دبابات متخلفة لان الاتحاد السوفياتي لم يزودها بالدبابات الجديدة . واعتقد انني لا أستطيع أن أتحدث أكثر في هذا المجال ، ولا أستطيع أن أتحدث عن مرحلة ما بعد العدوان ، التي يعرف بعض القادة الشيوعيين عنها (١١) أكثر مما اعرف . وستكشف الايام القادمة كل شيء .

الثانية : قضية الموقف من الصين وكوبا وتشبي غيفارا الخ ... ذلك ان الشيوعيين العرب التزموا موقفا معاديا للصين وتشبي غيفارا وخط الكفاح المسلح في أميركا اللاتينية ، وبدأوا يهيئون للهجوم على القيادة الكوبية . ونحن نرى ان هذه الخلافات في الحركة الشيوعية العالمية ، خلافات مضرّة وخطرة ، وانها يجب أن تعالج معالجة جدية وحازمة ، لانها تضعف القوى الاشتراكية وقوى حركة التحرر الوطني ، وتشجع الامبريالية على مغامراتها وغزواتها . ولكننا نرفض الاسلوب الستاليني في مواجهة هذه المشكلة . ان الاسلوب الستاليني لا يعترف الا بوجهة نظر واحدة ، ولا يقبل بتعدد الآراء وتعدد التجارب ضمن الحركة الاشتراكية العالمية ، وهو لذلك يحارب كل اتجاه جديد ، ويعادي كل الاتجاهات المختلفة معه . وهذا الاتجاه الخطر يهدد حركة التحرر في العالم بالتمزيق او بالسخ . وواجبنا الاول أن نقاومه مقاومة لا هوادة فيها .

اننا يجب أن نكون حرساء على اقامة علاقات وثيقة ورفاقية مع كل المعسكر الاشتراكي ، وكل الحركات الثورية في العالم ، حتى لو اختلف الاتحاد السوفياتي مع الصين ، او كاسترو مع الحزب الشيوعي الفنزويلي . أما خطنا فيجب أن يكون خطا واعيا مستقلا ، يحرص على التفاعل مع كل الاتجاهات الثورية ، ولكنه لا يتبنى

(١١) ناقشتها في دراسة لي بعنوان : « جدل الهزيمة والنصر »

- دراسات عربية - العدد ١١ ، أيلول ١٩٦٧ .

وطن العنكبوت

- ١ -

وجدت طريقي
مسير وراء ظلال طريفة
وبحر يهاجر في راحتي ، يمد الي حروقه
جديد . ووجه جديد . وفيء صغيره
جديد . يسر الي عبيره
وتزحمني البرهة العابره
تزوج الرؤى ، تستباح الملامح ، تخطو ، تدور ،
وتعصب دربي الكبيره

نرد مسيري
فاغدو ، طريقي ليست طريقي
وانساق عبر المضيق السحيق

- ٢ -

ارابط ؟ اترك للعنكبوت
يقيني . ربي . شيئاً جنينا يراود حدسي ؟
كليل أخير ، كمزقة شمس !
اهادن بيتي ؟ اهادن من في البيوت ؟
وفي قريتي معبدان
وفيها جموع المصلين ، تنداح كالموج ، فيها الحجيج
« واهل الطريقه »
وفيها البطولات ، فيها جميع الحكايا العتيقه
وفيها كهوف عميقه
باغوارها من عهود التتار
دماء هريقه
ودعوة نار !
وفيها متاهات ليل ترسب منذ الخليقه
وليس بها من حقيقه !
وفي قريتي ما يزال يدور الرواة
يضج المصلون ، لكن بغير الصلاة
يخور الحجيج ، و « اهل الطريقه »
« حنانك يا من بكفيه هذي الخليقة !
» نعوذ بذكرك . انا ندق التراب بأوجهن في ضراعه
» ونطلب ، يا رب ، منك الشفاعة
» فهم البنات ، ليوم الوفاة
» وواد البنات من المكرمات »
اهادن بيتي ؟ اهادن من في البيوت
اعايش ارضا موات
تدق طبول البداوة ، ترقص حول اللظى ، تستسيغ
الفتات
وتفتات بالعار ، تحيا على معجزات بلا معجزات !
وتتمد فيها السرايب ، تزار فيها الجنادب ،
تمتص نسغ الحياة

- ٣ -

يقول الرواة :
اتى من وراء الحدود
عناء المسافات في مقلتيه ، عبير الترحل ، لون الشرود
دروب المرافىء ؟ لا ، رحلة عبر ليل عقيم وما من صباح
انا ولواب الرياح ، يغني ، انا ولواب الرياح
وما من حدود
انا من وراء ، وراء الوجود
أحب . وشرفة داري ، زمان أفىء لدار ، ضريح
انا ولواب الرياح الرفيقة ، لا نستريح ...
يقول الرواة :
وحط على شرفة في الضباب
مدى من ورود ثناء ، اوراق حتى اليباب
مدى من ورود وما من حدود .
وكان المخاض
زئير الجنادب تحتاج غاب الورد
تهز الحدود وراء الحدود
تشر المهاجر ، تطويه في القعر ، بين ركام الكنوز
الخبئه
وتغفو . فليس سوى الحب في قريتي من خطيئة
- ٤ -

تنحت وصارت سدى
قريتي . تستمر بدون زمان . ويجري الزمان
تراث الجدود
والف صدى في صدى
وقصة ليل طويل الهجود .
وجند المجوس
يجوسون فيها . حريق يجوس
يروح مجوس ، ويأتي مجوس
وتبكي ! متى يتطهر هذا المكان
وفي كل قلب يعسكر جند مجوس
وكل مدى .

- ٥ -

اهلّت صواري الخريف ، اوان الرجوع
واقلعت الريح . ناء المدى بالمراكب . هج الحنين ،
اوان الرجوع
افاقت جروحي . توغلت في الريح حتى حدود
البيوت
نيام ! ونار المجوس تعنكب مد الدروب
نيام ! متى يتيقظ نهر الرماد ، متى نطرد العنكبوت
متى تتطهر ارض الذنوب
متى نخمل الدفق ، تصحو الكهوف ،
يهدم من في البيوت البيوت
متى تسترد ، نكون ، ونفهم كيف نعيش ،
وكيف نحب وكيف نموت !

ظافر الحسن

لندن

المنفى

منسحجة من ثلاثة مشاهد

بقلم حيدر حيدر

المشهد الاول

ولا تهرم . تحمل الطفولة والنضج ، ولحمها مصقول كورق القطلب المخضر ، تعرف العلامات ، والبكاء والصمت ، وتزدي الجنس البشري الابله . لا امجاد لها ، وفجر كل يوم تولد كما الشمس . ليست قديسة ولا عاهرة لكنها وطنك الخاص .

الشاب : (ما يزال مستلقيا ، وعيناه تدوران في الغرفة) حلم قرب حلم . حتى تراكت الاحلام . زرعته على السقف والجدران والشوارع . فوق فساتين النساء العابرات في الشوارع ، وفوق دفتاري . احلام حملتها من هناك ، من وطن الشمس والمرارة لانثراها فوقك يا مدينة الحجر والمنافي (ينهض بهدوء . ويجلس على حافة السرير . يتناول سيكارة ويشعلها) والان ها هي تهرب كما يهرب هذا الدخان (يتسهم بازدياء) وها انت تلف هنا كجرذ البواليع ، تنفسم في الحبر ، وتنتظر نساء القديس انطونيو ليسقطن عليك من السقف .

الصدى : امرأة قادمة ، مضيئة كالشمس ، عذبة كالطر . الشاب : (يصب بعض النبيذ في قذحه ويشرب) ولم يكن معك غير الاحلام ، ومدينة شهزادية تقوم خلف التخوم . مدينة غامضة تطرز للبرياء اسرارا ، لتقديمها في مواسم احزانهم ، جواربها مرمر ضاحك ، يعشقن لفح الشمس في وجهك ، ولعان الوجد والشموة في عينيك البريتين ، والناس كل الناس فيها اصدقاء . (ينهض ويتجه نحو الطاولة يفتح كتابا ويقلب صفحاته ، يرميه ويتناول اخر يضعه فوقه . يعمر الكتب فوق بعضها البعض على شكل مستطيل مفلق) انك تسكن في الوسط في نقطة تقاطع القطرين (يشير باصبعه الى النقطة) فوق عرش من فراغ ، وتجري تجارب للفئران والارانب المحبوسة في راسك . وعصر كل يوم تنتظر نتيجة التجربة .

الصدى : امرأة قادمة ، مضيئة كالشمس ، عذبة كالطر . الشاب : (يشرب) ونقول جدران الكتب الداخلية : ايها السيد، ضويء نفسك من داخل وهاجر في البشر . كل الانوار فسي الخارج كاذبة ، وكل العلائق رايات ممزقة لونها الفبار والدم ، يحملها جنود مقطوعوا الارجل ، محمولون على عائدة من الحرب . اهجر جسدك فالعشاق قد ماتوا . ومن لم يمت لا يتحدث الا عن نفسه . المرأة عن احذيتها وثرثارتها ورموش صديقتها الاصطناعية ، والشاعر عن قصائده الخاصة المجيدة ، وقصائد المظماء الذين ماتوا ، السجين عن ايام الرعب التي مرت به ، وبائع البرتقال عن برتقال جاره الفاسد . المنفى ... المنفى ... ذلك هو العالم .

(يسمع صوت مفتاح في الباب الخارجي ، ثم صوت كعب امرأة تلج الصالون . يجلس الشاب على السرير . تدخل الغرفة صبيحة جميلة . بيدها حقيبة ودفاتر) .

الفتاة : (تدخل بسرعة . تلقي التحيه وترمي حقيبتها ودفاترها فوق السرير) كيف انت ؟ (تعود للحركة بحبوية داخل الغرفة . تقلب الكتب تقطية لارتياكها فقط . تشعل سيكارة ثم تجلس على السرير . طريقته في التدخين تتم عن لامبالاتها . وتم اكثر عن استجالة تواصلها مع العالم . وخلال حديثها في الغرفة تبدو مشتتة الذهن . مشدودة الى عالم اخر غير مدرك . كلماتها غير مترابطة ، وتشب من موضوع لآخر بدون مبرر . وهذه العفوية تؤكد اكثر طفولتها امام العالم ، وعدم نضجها ، كما تؤكد عدم قدرتها على التواصل مع الاشياء) .

زيد : كيف انت ؟

(غرفة صغيرة شحيحة الضوء في مدينة ما ، فيها سرير وكرسي وطاولة عليها كتب ودفاتر . النافذة الوحيدة للغرفة مغلقة وتطل على باحة ضيقة ، محاطة بعمارات تحجب عن الغرفة نور الشمس . في النافذة كتب وجرائد ومجلات قديمة وادوات حلاقة وزجاجات فارغة . قرب السرير طاولة صغيرة واطئة ، مغطاة بصحيفة ، وعليها زجاجة خمر وقدرحان وصحن فواكه ، وبعض حبات من اللوز الاخضر ، او الشمس الهندي ، وراديو صغير .

الغرفة جزء من بيت كبير رطب قديم ، يوحى بالكآبة والعزلة . على احد جدران الغرفة مشجب ، علقت عليه ثياب شاب عازب . وتحت الثياب صحف لصفت بالجدار لتحميمها من الفبار والرطوبة ، على الجدار المقابل للنافذة ، صورة امرأة مسنة يثاب الرف ، وقربها ساعة جدار مغطاة ، وتحت السرير حقائب غطاها الفبار .

على السرير يستلقي شاب يقيص صيفي ، بلا ربطة عنق ، يشبك يديه تحت قفا رأسه ، ويحدق في السقف والجدران . هو وحيد يسمع صوته والصدى . عالمان وحيدان في غرفة واحدة ، وقليل ما يلتقيان)

الصدى : (صوته يسع الغرفة ، وكأنه طالع من الجدران والسقف والارض بكلمات بعضها من نشيد الانشاد) « صوت حبيبي هوذا آت طافرا على الجبال قافزا على التلال . حبيبي هو شبيه بالظبي او بفقر الايائل . هوذا واقف وراء حائطنا يتطلع من الكوى ، يوصوص من الشبائيك » .

الشاب : (لنفسه) ها قد مضى عامان يا مدينة الحجارة . نوم ويقظة وطعام وتسيار فوق الارصفة . على هذا السقف ، وفوق هذه الجدران الصامتة ، نقشت احلامي وبالحبر الاسود زوقت كلمات للتني احبها قلبي . غير ان الجدران ما تزال راسخة كثيفة ، تنهض بيني وبين العالم .

الصدى : (خافتا وبعيدا) « الشتاء قد مضى . الزهور ظهرت في الارض . بلغ اوان القصب وصوت اليمامة سمع في ارضنا » . الشاب : لماذا انا حزين في ازمة الفرح ، وحيد فسي عصر الجماهير ؟ ولماذا بيتي هجرته الطمائية ؟

الصدى : (يتابع وكأنه الروح السري . الشاب ساهم) « في الليل على فراشي طلبت من تحبه نفسي طلبته فما وجدته . اني اقوم واطوف في المدينة ، في الاسواق وفي الشوارع ، اطلب من تحبه نفسي . طلبته فما وجدته . وجدني الحرس الطائف في المدينة فقلت ارايتم من تحبه نفسي » .

الشاب : عامان قد مضى على هجرتي (يرنو نحو صورة الام) وفيرتي الان بعيدة خلف المدى . ترى كيف تبدو اليوم روايتها ، وقبورها البيضاء الممددة تحت الريح والطر . (يتوقف) تلك التي لا يعرف موتها الحزن ولا الكآبة (ينظر نحو طاولة الكتب) اين تقطن الان وغدا وبعد غد المرأة التي يحبها قلبي ؟

الصدى : (تنتهي مقاطع نشيد الانشاد . وبدأ يتحدث بكلمات اخرى) داخل نفسك ، تقطن امرأة بيضاء ناصعة وطرية كسزهر الياسمين . حارة ونحاسية كمذراوات افريقيا ، تتجدد مع الفصول

امل : (بسام ولا مبالاة) عادية . لم نمت بعد !

زيد : (ينظر الى ساعة الجدار) تأخرت ؟

امل : ساعتك معطلة . اخرتني صديقتي . يتنازل الانسان احيانا بالرغم منه لرغبات الاخرين . قالت انها تريد تبديل حقيبتها السوداء . اغلق الباب (يتحرك نحو الباب ويفلقه) . أنا أحب اللون الاسود ، اما هي فعلى طرفي نقيض مع خطيها . اين صديقك ؟

زيد : خرج . (يصب لها بعض الخمر ويشربان بصمت) .

امل : زيد لا يستطيع البقاء طويلا . ينتظرون عودتي . اننسي جائعة منذ الصباح لم أشرب غير القهوة . وهذا الدخان . المدرسة لا تطاق . (تطفئ سيكارتها من منتصفها وتناول شيئا تأكله) .

زيد : منذ شهر ونحن هكذا . تاتين خطفا ، لا اكاد اراك حتى تقيبي . لو تدرين ما انت بالنسبة لي !

امل : المهم ان يرى احدا الاخر . ابن خالي سمير قدم من البحرين ويحمل هدايا من اخي . زيد ما رأيك بتسريحتي .

زيد : (يشرب) نخب شعرك والهدايا والخفاف السود (يصحكان) ولكنني اود ان اسالك سؤالا : لماذا ترحلين بسرعة دائما ؟

امل : (تبسم بعنوبة تلقائية) كثيرا ما كنت اساءل انا ايضا . الا تعتقد ان ذلك مجرد اعتياد؟ خمرة ، وكلمات وسرير . ما الذي يبقى بعد ذلك ؟

زيد : شيء اخر يجيء بعد هذا كله ، لم نبحث عنه يوما .

امل : اقول لك لتزوج فتقول : الزواج يهدم المسرات ، ويقتل الحب . والزمن القصير يخلق وضعاف افضل .

زيد : نحن نتقابل فقط ، ومنذ شهر طويلة واحدا لا يكاد يعرف الاخر ، اننا وحيدان يا امل على نحو رهيب . ولست ادري اين يكمن العطب فينا .

امل : ربما كنت تعتقد الامور . الحياة هكذا . وانت تعلم مدى الحب الذي بيننا .

زيد : (بهزء وحزن) اجل اعرف . وما اعرفه لا يباح به . سيظل سرا . تحفظه جدران هذه الغرفة . لكن ما اعرفه اكثر اننا نعقد بعضنا يوما اثر يوم . ذلك ما نقوله الكلمات الينة ، والعيون الخابية الوميض .

امل : اعتقد ان الامور قد وصلت هذا الحد ؟

زيد : خلال الايام الاولى ، خيل الي انني اكتشف نفسي فيك . غمرتني كل افراح الارض وانت تتحدثين عن الشعر ، والمدن البعيدة ، والحرية التي تخرق حدود الاخرين ، وحب الفقراء الريفين (بصمت) . يومها صرخت فيك بنشوة مشتعلة : اتمنى لو اطيرك بك حتى تلامس القيم ، احمك تحت جوانحي ونهرب معا . نبني معا وطن المسرات ، ونستولي على الزمن .

امل : (تبدو حزينة . تشرب وتدخن) يا للذكريات الرائعة التي لا تنسى !

زيد : منذ دخلنا هذه الغرفة بدانا يوما اثر يوم نحس العزلة والانفصال . ومع الايام صار يكفينا حفنة من الوقت . لم نعد نقرأ شعرا ، ولا نتحدث عن احلامنا ، وامتدت المسافة بيننا عمقا . بصمت بنينا غرباء .

امل : انك تتحدث وكأننا متنا . لماذا تقول ذلك ؟ هل انت مريض؟ زيد : (بنزق) لست مريضا . انما الامور هكذا . الاشياء قائمة بيننا على تخوم الكذب . اننا مجرد اتفاق مصدع .

امل : (بلوم) ولكنك تعرف انني احبك ، ولهذا آتي اليك ! زيد : لو ان امامك امرأة (يتناول مرآة حلقة من النافذة) خذي هذه وانظري الى نفسك كيف تلفظين كلمة حب . انها تخرج بنفس الطريقة التي ينادي بها بائع الخضار على خضاره . انظري الى المسافة بيني وبينك على سرير واحد !!

امل : (تشرب) يا لك من طفل . اشعل لي . رأسك يختزن افكارا سيئة ومضجرة . نخب الايام التي مرت (يشربان) (تنظرون نحو الكتب) هذه كتبك هناك . لماذا هي هكذا ؟ عندما كنا اطفالا

صغارا كنا نعلم بيوتا من الحجر على هذا النحو (تضحك) .

زيد : مجرد طريقة في التسلية بدأتها كي يمر الزمن . البشر في هذا العالم يملكون تلالا من الزمن لا يعرفون كيف يبدونها . يعرفون فتتراكم ولا تنقص . واذ يتعبون يستلقون تحت شمس الايام المطمئنة . يففون ويحلمون بالجزر والجواري العاشقات ، واذ نسأم مهن نشترى كتبنا ، نمرها ونسلى بالنظر اليها . اليس عزاء اينها العزيزة ان نشاهد الاشياء التي نحب قائمة ولا ندخل فيها ؟

امل : (تضحك) وانت هل تحلم بالجزر والجواري العاشقات؟

زيد : لم اعد احلم بشيء .

امل : وفيما مضى ؟

زيد : كنت طفلا . احلم بملكية العالم . ومع الزمن سقطت تلك الرغبات في مفاور نفسي . وهناك نامت .

امل : والان ؟

زيد : تساوت الاحلام والحقائق . وكل شيء صار يرى عن بعد .

امل : اتؤمن بالاحلام ؟

زيد : الاحلام والحقائق متشابهة . فكما تأتي الاحلام على نحو موارب ، كذلك الحقائق .

امل : ما الذي تعنيه بالمواربة ؟

زيد : اثنان . اي اثنين احدهما ملهوف ووحيد والاخر ناقص ، وكلاهما يشكو ويرغب احدهما (يتوقف) لنقل يبحث عن وطنه بطريقته الخاصة ، والاخر يرتضي الحياة بلا مقاومة . وفجأة يلتقيان . تلك هي المواربة .

امل : (تشرب وتمضغ . تبدو منصنة بغير اهتمام كلي) لم افهمها .

زيد : (يتناول من جيبه سكيما . يفتحها . يرفع حوته) هل امسكت يوما مقبض سكين وادليت شفرتها في الماء (يدلي شفرة السكين في الكاس فيبدو على الفتاة الذعر من رؤية السكين) انظري الى القسم المغمور في الماء كيف يبدو لك ؟

امل : منكسرا .

زيد : هذه حادثة المواربة (يرفع السكين) .

امل : ولكن هذه اسمها حادثة الانكسار .

زيد : هذا في الفيزياء الضوئية . انا اتحدث عن الامور من داخل وخارج ، في الفيزياء النفسية . ان قسما من السكين يظل خارج الماء لهذا يبدو الانكسار . دعي السكين تسقط وترسو في القاع ، تبدو لك سكيما سوية .

امل : ماذا يعني ذلك ؟

زيد : هذا ما يحدث في الحياة . نطمن بالنصل ويظل المقبض في يدنا (يداعب السكين بين أصابعه) وهكذا تظل اثار البصمات التي تكشف (يقرس السكين في فتاحة . تخرج منها صرخة . فترة صمت) ان احدا لا يرسو في الاخر . لا يستطيع .

امل : (تنزع السكين) خبيء هذه المديعة الملمونة (تضحك ضحكات غريبة مدعورة ثم تصمت فجأة) انك تتحدث كما لو كنت تمثل (تتناول كاسها) نخبك ، ودعنا من المواقف المؤثرة . الانسان حزين . وانا اريد ان ارقص لك الان . (تقف ، لتبدأ رقصة ايقاعية . تبدو خلالها منتشية . تنطور الرقصة من البطء الى السرعة ، الى حالة من الحمى ، ترقص خلالها الفرفة ، ثم تدور . الرقصة مزيج من الخوف والشهوة والفرح (وهي في قمة نشوتها تصرخ : « خذني الان . اني لك ») وتستمر في الرقص . يقف على باب الشرفة مستندا اليه ، وييده الكاس وهو يتملاها . فجأة يضرب الكاس بجدار الصالون الخارجي فيسمع لتحطيمه ضجة تائر . تعود الرقصة بعد فترة الى التخاذل التدريجي مع الموسيقى الى ان تسقط على الارض في حالة

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

من الغماء . يرفعها ويمدها على السرير) .

تستيقظ بعد . والشباب على كرسي قرب الطاولة مديراً ظهره لها . يكتب بعض الكلمات في دفترها) .

الصدى : كالشرارة في ليل متجمد ولد حب وانطفا . كذلك هي أفراح الأرض . على جراحك مروت الشرارة ولم تلتقطها . لو كثفتها خلوداً وهربت ليل متجمدة أكثر قسوة وليس فيها رقص . ستمر . وإلى ابد بعيد ستظل الحياة تقبر قريب ولا تنقي النحبة . زيد : (يقلب صفحات الدفتر . تستوقفه كلمات متقطعة كتبت على شكل مذكرات مطوية . يقرأ) :

((الحياة سيئة والناس يراقبون كل ما يجري في حيننا ... متى تنزع أمي لباسها الأسود ، ونلك الشريرة التي يسمونها اختي ... اوف كم أكرهها وهي تصرخ بصوتها العاد الفيور : إلى أين تخرجين في مثل هذا الوقت يا أمل ... منذ سافر خليل وأنا أحس أنني مسبوكة . ربما كنت أعلم ما أريد ، وربما لا . أن غيابه ليشكل جرحاً في نفسي . لماذا لم يكتب منذ رحيله . هذا البيت خائناً وفذراً أريد بيتاً واسماً نظيفاً . مفروضاً فيه موسيقى وحب . الحب حكاية قديمة ساحرة ، لكنها اليوم ميتة . عندما نحب علينا أن نرقص لدرجة الإعياء . فقدان الذاكرة هو الحب .

ليست لدي فكرة نهائية عن الحياة . إنما أنا أحبها . أحسب النهارات والليالي والفجر والزهود وحركة المرور والشباب الجميلة . وأحب ... لا أود أن أذكر اسمه . دعيه في مكان ما . يقول : أنني طفلة ، غير واعية ، فاقدة الخنآن أرغب الألعاب الصغيرة ، ولم أدرك مرارة الحياة ، وسرها الكبير . هيه ... ربما كان ذلك صحيحاً . ولكن أسرار النفس لا يكشف عنها بسهولة . وأنا أعرف أنه يكذب قليلاً كما أكذب أنا .

الاربعة حادثة غير عادية ١٥ - ٤

منذ هجرنا خليل . قليلاً ما عاد هذا الرجل إلى بيتنا . أن وجهه القاسي ليذكر بالسفاحين . عيناه خامدتان حمران . واعتقد أن قلبه مزيج من الفولاذ والخمر وقهقهات النساء العاهرات . كم مضى عليه بعد أن ترك أمي ؟ لا أدري لكننا جميعاً أنا وأخوتي بنتنا نحسه غريباً . أنني أشعر بالخجل أن يقال لي : أبوك .

منذ دخل . دخل الذعر معه . أنه يرتبط بأذهاننا بالدم والفضب والضرب المبرح لامي . لماذا جاء إلى البيت ؟ وما الذي يريد ؟ أن حياتنا تسير طبيعية في غيابه . لسنا بحاجة لأمه ولا لرؤية وجهه الوحشي . ترى هل جميع الآباء في العالم مثله ، يا للرجال القدرين عندما يشملون ! ... أنني أكرههم ، أكرههم حتى الموت .

ليلة ١٦ - ٤ بعد الحادثة

حاول أن يعتذر لامي عن سلوكه ، لكن أمي صمتت ولم تجب . قال لها أن ابنك حاول قلمي بالسكين . ربما كنت سيئاً يا مريم . ولكن الأمور يمكن أن تصحح . كانت أمي كالحجر . تمنيت لو أتيح لي أن أجيب عنها : أيها الرجل الخائن لقد مزفت سنوات الحب ودمرت حياة الأسرة ، أنت لا تصلح لهذا البيت ، ولا لهذه الحياة . تصوربنات صغيرات طالعات على العالم ، العالم المتوحش القدر ، يشن بلا أب . لهن أب سكير يطارد عاهرات باب شرقي ... وباب المصلى ... أخرج من هذا البيت . أننا نرتضي الفقر على المهانة ، ويرتضي أخوتي التشرد والفربة على الميش مع أب مثلك ...

يوم بلا تاريخ

أنني أرفض الزواج . شباب انيقون يدخلون بيتنا ويأكلونني بعيونهم ألذمة . يريدون جسدي . أنا جميلة وباردة . سوف أعطيهم هذا الجسد الاف المرات وفي غيابهم اكتفي ذاتياً . ربما كان ذلك سيئاً . لكن هذا ليس أسوأ من هذه الحياة . سأتعلم حب نفسي وعشقها ومع نفسي فقط أكون حارة . الناس لا يستحقون إلا الأزداء واللامبالاة . والأشياء الرائعة مفقودة . قوم منحطون أنانيون يحيطون بي عندما أراهم يغفل إلي أنهم خارجون للتو من المستشفيات . رائحة

جلودهم كرائحة جلود القرد الوسخة الكثيفة الشعر . أسام من ذلك الغريب يوماً ولن أقول له كلمة . سامني حتى النهاية في اتسلاف حواسي . الحياة بشعة ... بشعة وقلبي أسود كثوب أمي الحزين . (يفلق الدفتر . يشعل سيكارة . ويدبر كرسيه . أمل متكنة على السرير وهي تنظر إليه)

أمل : (بابسامة مرة) هل انتهيت ؟

زيد : (يومئ برأسه فقط) .

أمل : هل أعجبتك أيها اللص ؟

زيد : (ينهض ويسير في الغرفة بخطوات وثيدة) كم هي مؤلمة الأشياء الخصوصية وكم هي حقيقية . أمل أنت ... (يتوقف) لا شيء ... لا شيء .

أمل : زيد ، هل لك أب ؟

زيد : لا . أبي مات منذ زمن بعيد . كان فلاحاً يحسث الأرض ويسقيها في النهارات المشمسمة . وفي الليل كان يضميني إليه في خيمة صيفية من القصب . تهزها الريح ويسرق خلالها ضوء القمر . ولكي أنام كان يغني لي ، ويقص حكايات عن أبي زيد الهلالي ومجاعات بني عثمان و ...

أمل : (وهي تحاول النهوض) لا بد أنه كان قاسياً ؟

زيد : وكان يشرب الخمر .

أمل : (وقد صارت على أرض الغرفة) وكان يضرب أمك . ويكسر كؤوس الخمر .

زيد : نحن شظايا تلك الكؤوس يا عزيزتي .

أمل : والشظايا لا نلتحم .

زيد : أبي كان ضحية امرأة غبية ، وكان يقول ما تقولينه الآن . أحب الأرض وكره أمي و ... (يتوقف إذ يراها غير مهتمة بما يحكي) .

أمل : علي أن أرحل . (صمت) .

زيد : هل سمعت برجل اسمه تشيخوف ؟

أمل : كان أبا أيضاً ؟

زيد : كاتب قصص كتب قصة عن سائق عربية مات ابنه . حاول بث أحزانه للناس فسخروا منه ولم يسمعه ، فحكى القصة لحصانه .

أمل : الناس يملون الآلام غيرهم .

زيد : قبل أن ترجلي خذي الكتاب (يناولها إياه) الآلام الخاصة هي الحواجز .

أمل : (وهي تهيب نفسها للخروج) فات الوقت . وداعاً . (تخرج) .

الشهد الثاني

(الغرفة نفسها . الشاب يتجول في الغرفة ببطء . يفتح النافذة وينظر منها إلى الخارج ملياً . يرمي سيكارتته ثم يعود نحو الطاولة . يهدم الكتب ثم يتقدم نحو الجدار ليحمل الساعة ويقذف بها من النافذة . حركاته تشعشع بالحاصرة والاحساس بعدم التوافق) .

الصدى (يعود . يبدو أن الشاب يسمعه ولا يسمعه أحياناً . لا ينتبه للكلمات التي تصدر منه ويجري بينهما أحياناً حوار تلقائي يبدو غير مقصود) في العالم الناقص تفكر بالأشياء الكاملة والمرأة وطن ضائع . في جزر الكنب والدوران الشخصي تعيش الناس ، يحيون وانت تحلل . أما تعبت عينك من التحديق نحو داخل الأشياء ؟

(يقول الصدى الجمل بفترات قصيرة متباعدة وببطء مؤثر) . الشاب (يستلقي على السرير) أمان يا مملكة الحجر واللحم السائب والأحذية وما تزال تأتي . لم تأت يوماً قبل . ككل الأشياء تجيء متأخرة . امرأة ضائعة رائحة الجسم تبعث عني مليون سنسة ضوئية . أمان وأنا الذي أجيء باكراً انتظروها مذ كنت نقطة في رحم أمي وهي تكذب . تبعث الزمن بالأشياء القائمة في العالم خارج غابة الحب ، وأنا استمع إليها بانفاق كاذب حتى لا ترحل .

الصدى : المرأة وطن ضائع والعالم .. فينة كذب . خشبها وحديدما
مهوران بالكذب . بحارتها كذبة تمخرجها من الكذب وانت مبحر فيها .
الشباب : نتحدث عن الاشياء الرائعة يا حبيبة . تقول : ما هي
الاشياء الرائعة ؟

ها . ها . ما هي الاشياء الرائعة ايها السادة ؟
اقول : الاشياء الرائعة هي ما يحدث بين رجل وامرأة . بين
انسان واخر .

تقول : وماذا يحدث بين رجل وامرأة ؟
اسمعوا : ماذا يحدث بين رجل وامرأة . عم يتحدث رجل وامرأة
في غرفة سرية ومغلقة ؟ لا . ان ذلك مجرد نكتة عابرة . (فترة
صمت) الناس منسجمون جداً . متفقون جداً . غير مهوومين . الرقص
يملا حياتهم ونفوسهم تجيش بالمرات الجوانية . لا تصدقوا ان الشاعر
يتحدث عن قصائده المجيدة ، ولا بائع البرتقال عن برتقاله الجيد ، ولا
النساء عن الاحذية والتسريحات والاغاني المنحطة . انظروا انسا
وصديقتي الرائعة نتحدث عن الحب والشعر والمعاني العظمى (خلال
ذلك يبدو ثملاً لكنه غير ثمل بالطبع) انكم ترون وتعيشون ذلك ولا
شك ايها السادة الطيبون .

الصدى : المرأة وطن ضائع وصديقك تهوى غيرك .
الشباب : مغلقة نفسها بالاحذية والصور والفساتين ورائحة الخمر .
الصدى : تهشى شقيقها ، تعيش بعيدة عنه .
الشباب : صديقتي مجزأة لم تبين وحدة .
الصدى : المرأة وطن ضائع وهذه ليست مثالك .
الشباب : اين نقطن المرأة التي تحبها نفسي ؟
الصدى : في جميع النساء . في المستحيل . وراء حدود
التجزئة .

الشباب : ومن تكون هذه ؟
الصدى : طفلة صغيرة معزولة هدم مثالها اب يخون .
الشباب : كلنا يخون .
الصدى : وكلكم ذراري رمل زمن التحامها متأخر .
الشباب : هذه المرأة حزينة وانا حزين .
الصدى : اقتلها في نفسك .
الشباب : انا انسان وحيد وشاعر .
الصدى : اصنعها بعد الموت من الالم الخاصة .
الشباب : ذلك وهم . الحياة مشروع وهم .
(يدخل صديق زيد دون ان يشعر به بينما يكون في حالة من
الانهالك والمحال للنسيان . يسمعه وهو يترنم بكلمات حزينة) .
زيد : بشروا بالفرح العظيم يا سادة الصحاري ،
وليكن رقص في جميع المدن المزدهرة .
ابنوا من الشمس والمطر والياسمين اوطانا كاذبة ،
وفي كل مكان ارفعوا رايات المسرة .
اما انا فرجل مهجور ماتت فتاته
ولا حصان لديه .

(يتقدم الصديق حذرا نحو الكرسي ويجلس بهدوء . زيد لا
يراه . يبدن الصديق مقطعا من قصيدة « مكادي » للشاعر عبد
الباسط الصوفي) .

الصديق : « مكادي انا والشرع الصديق وقيثارتني

غربة وارتحال

افتش عن ولة خباثتها اقاصي التلال

افتش عن شهرزادي

وعن قطعة من فؤادي

افتش عنك مكادي »

(عندما يبدأ الصديق بمقطع القصيدة ينتبه زيد ثم ينهض

ويستمع) .

سعد : ما رأيك بهذا الشعر ايها الصوفي ؟

زيد : رائع . منذ متى وانت هنا ؟

سعد : منذ بشرت بالفرح العظيم .

زيد : كنت اهذي . هاه .

سعد : (يتسهم) اما جاءت مكادي ؟

زيد : جاءت ورحلت (يدخن سيكارة) نظارد اوهاما يا سعد ،
ونحن فاشلون بالضرورة .

سعد : انت فاشل . هذا صحيح .

زيد : وانت ؟

سعد : لست رومانسيا على اية حال ، الخمر والنساء والايام
التي تمضي ينبغي نهجها . عليك ان تقتنص رغباتك قبل الموت .

زيد : يبدو انك ما تزال مستمرا في صفقتك مع الحياة والبشر .

سعد : الناس هكذا والعالم ماض باعوجاجه . وانت لست نبيا .

زيد : قليل من الاخلاص والصدق الداخلي ليس نبوة .

سعد : ماذا تود ان تثبت ؟

زيد : ان احيا في وطن لا خيانة فيه .

سعد : انني اذكر هنا ما يقوله رامبو :

« الدم الوثني يعود ،

وانا انتظر الله بشراهة .

انا من جنس يرفض كل ابدية ،

وبي ذعر من الوطن ،

وما انا اغادر اوروبا الملعونة .

سوف اسبح ، اقضم العشب ، اصطاد وادخن بصورة خاصة ،
واشرب خمورا كمعدن مصهور ، كما كان يفعل اولئك الاجداد
الاعزاء حول النار »

زيد : انك تتقن القاء الشعر . دخن (يناوله لفافة) . ولكن
قل لي هل كان هذا الشعر خارجا من المعاهدات اليومية والتنازلات ؟
سعد : كان رامبو لامباليا ولم تكن الاوطان تعنيه . ليكن مسا
يكون خارج النفس ، اما انا فاريده ان اعيش .

زيد : انت فقط تحفظ اشعارا جيدة لشعراء كتبوا اشعارهم
بالدم والاخلاص ، لتلقيها امام النساء التافهات . اما حياتك (يخرج
نهضة ساخرة) .

سعد : الناس يحيون ، اما انت فتقول الشعر وتحلم بوطن
مطهر . اليس لديك غير هذه الخبرة النسائية ؟

زيد : في الحقائق عرق (معدني مصهور) . عرق تين من الريف .
ام انك تريد شيئا من الوسكي الخاص ؟

سعد : ها . ها . هذه خمرة فطرة وقائلة . (يتناول زجاجة
النبيذ ويحاول ان يصب لنفسه فيرى في الكاس بقايا) لا بد ان
مكادي كانت هنا حقا . ولكن قل لي ما رأيك بالمرأة ؟ (يصب لنفسه
ويشرب) .

زيد : اية امرأة تعني ؟

سعد : (يقلب صفحات كتاب) اية امرأة اعني ! المرأة في هذه
المدينة وكل المدن .

زيد : (يرفع كتفيه لامباليا) اخبارهن لديك .

سعد : وتلك التي كانت هنا .

زيد : لا اعرفها .

سعد : (مفتعلا الدهشة) انت وامرأة في غرفة مغلقة وخمر .
ولا تعرفها . ها . ها . لقد فهمت . لا بد انك حدثتها عن نفسك كثيرا ،
توجعت عن الالم وغربتك في هذا العالم . ثم رويت لها مقاطع من
رواية الصخب والعنف ، واسمعتها اشعار باسترنالك . وخلال ذلك
بدوت كئيبا . الم يحدث ذلك يا عزيزي ؟

زيد : بلى . لقد حدث ذلك كله بالضبط وكانك كنت مقبعا في
هذا الجدار .

— التهمة على الصفحة ٥١ —

السعر وأفعال الأمر والتصميم

بقلم الدكتور جبريل خياط

التفكير والعطاء ، وسداجة في التلقي والسماع ، وإثارة للعافية على اقلاق الذهن بمتناقضات الوجود ، وكأنك بشاعر من أولاء الأمرين تطلب منه رأيا في كتاب يقول : الكتاب مفيد ، فإذا ازددته قال : ان الكتاب مفيد . وإذا أصرت صرخ : ان الكتاب لمفيد ، وان لم تقتنع أو ترضى فستلاحقك شتائمهم وقد يهجم عليك بآلة جارحة أو قد يتهمك بالمرور على كل ما تواضع عليه البشر من مقدسات . هل كانت أقوال هؤلاء الشعراء - كل الشعراء المصالحين المباشرين الذين ظهروا في مطالع القرن العشرين - تصدر عن تفكير وتأمل ؟ . ولا أقول معاناة ، هل أعادوا النظر فيما أنشأوا بعد سنين وراوا تأثيره وفعله في الناس أو قابليته على الخلود ؟ هل كانت الكتابة عندهم غاية أم وسيلة ؟ . أم اختلط الأمر فلا هي غاية ولا هي وسيلة ، إنما هي فقط تصفيق في محفل ، وأعد على شفاه ، وأحسن يا استاذ !! .

لقد كانت نياتهم طيبة وأهدافهم نبيلة - بلا شك - والا لما نقلوا موضوعات شعر الفترة المظلمة الفردية إلى عالم الناس الرحب في دنيانا هذه ، ولصرفوا أقوالهم ذهباً في سوق مدائح الملوك والكبار وعاشوا مترفين ، فلا بد ان رسالة ما اجتماعية أو سياسية دارت في اذهانهم ظنوا انهم في سبيل تطبيقها ولكن الزمن لم يقرهم عليها - وان نجحوا أحيانا في تنبيه الناس إلى أمور خفيت عنهم - أو أنهم ظنوا ان عليهم أن يثأروا لما خلفته الفترة المظلمة من انحطاط وجهل واضطراب فأرادوا اصلاحا سريعا شاملا فوراً يقلب وجه الحياة ، فما وجدوا غير أفعال الأمر وسيلة لذلك ، ولم ينتبهوا إلى ان الأسلوب التقريري المباشر فاشل في هذه الميادين ولا يترك سوى اثر وقتي عابر ولم يلفتهم النقد إلى ذلك ، وهل كان لمن يتطفل على فعل أمر أو يتناول على أداة تصميم أو يعترض على توبيخ ونصح ... صوت ؟ !!

ولعل هؤلاء الشعراء في تعجلهم الرفعة والمجد قد قلدوا أحدهم الآخر في التوجيه والتفريع والأمر فافتقد قسم من انتاجهم الأسلوب المميز الذي يفصح عن صاحبه، وإذا جمعنا عشرين قصيدة آمرة من عشرين شاعرا من شعراء مطالع القرن العشرين وضممنها في كتاب لما عرف قارئ مثقف وأديب متذوق في زاوية ما من هذا العالم لم يتح له أن يقرأ هذه القصائد بالذات انها لعشرين شاعرا ، فأين هو الأسلوب ؟ شخصية الشاعر الميزة

بعض الشعراء كانوا ينظرون إلى الرعية كما ينظر سيد متفطرس لمسود ، أو معلم متخلف لتلميذ ، يفترضون فيهم الجهل المطبق والاستعداد التام للتلقين فيحيلون شقاءهم نعيما وفقدهم غنى وتخلفهم حضارة بنصح يتلوه ارشاد يعقبه توبيخ ، معتمدين في هذا أفعال الأمر وأدوات التصميم مثل : يجب . وينبغي . علينا . وعليكم . ويا لهم . ويا لنا ، فإذا قرئت قصيدة في محفل وحظيت آتيا بالتصفيق خرج فريق من الناس بعدها خائفين مستغزين لا يعرفون ما يعملون ، ومن ثم قد يطيلون التفكير بما جاء في تلك القصيدة من أفعال التوجيه والتوجيه وإذا بهم في آخر الدنيا تخلفا وانخدالا ، وعليهم ان يتقدموا وينهضوا حالا !! ولكن كيف ؟ لم يقل لهم الشاعر ، لقد أعطى إيعازهم ومضى ، فلا أسهمت تلك القصائد في انهاضهم ولا بعثت في نفوسهم الثقة ولا حثتهم ان يتفهموا أو يطوروا مرحلتهم الراهنة - مهما كانت متخلفة - إلى ما هو أكثر ثباتا وأعمق تطاعا .

ويدرك فريق آخر من الناس ان أفعال الأمر وأدوات التصميم لا تجدي نفعا ولا تحرق شمعة ولا تهز مرقدًا ولا تنهض أمة ، إنما هي إلى الهدم الغبي أقرب منها إلى البناء ، وهي ليست إلا فعلا مباشرا يعقبه رد فعل آتٍ كان تقول قف فينتصب أمامك مارد ، أو ان تقول سر فيبتعد عنك مريد ! أما أن تنهض أمة وتتقدم بلاد وتنفض عنها غبار الانخدال والانحلال والتمزق والتشتيت وتعيد بناء مجد غابر وتقيم أسس حضارة حديثة ، فهذه مسألة تحتاج إلى أكثر من فعل أمر وإلى أبعد من « يجب » .

وهكذا يقف الشاعر في الوسط معلقا بين شخص ينظر إليه من عل مستخفيا بأفعال أمره مدركا عقمها ومتخذ السلبية موقفا إزاءها ، وبين شخص ينظر إليه من أسفل خائفا منذرا من أفعال أمر جديدة ! وهكذا فشل هؤلاء الشعراء في أن يعبروا عن مشكلات عصرهم الحقيقية وهموم العامة والرعية ، ولم تصلح قصائدهم لسوى المحفوظات المدرسية وصرخات الشباب العاطفية .

هذا الأسلوب التقريري الأمر ، المباشر ، المصور عصرا ، يطرق أذن القارئ المشدود ، المتحير ، الخائب بقوة فيعطل فيه الحواس ولا يشركه في المسألة والموضوع ، فعليه أن يكون صدى لأوامر الشاعر ومنفذا لأحكامه ، والويل له ان ناقش أو سأل أو اعترض .

وهذه التقريرية في الأسلوب حصيلة كسل في

وذهنيته الوقادة وأصالته الغذة وموهبته المكتملة !؟

الشاعر من تعرفه بكلماته ، بأسلوبه وموقفه ازاء الاشياء ، مهما اختلفت موضوعاته واحساساته ، من تعرفه بجوه الخاص الذي يشيعه أمامك ، وبلحظات إبداعه التي تجد نفسك مشاركاً في معاناتها وتمثلها ، من يكشف لك عوالم جديدة ويعينك على أن تقطع حياة مثقلة بالخطايا متحرراً من الخوف والشر والوهم ، أما أن تأتي بشطر لشاعر أموي مثلاً وتكملة بعجز لشاعر عباسي فيستقيم المعنى وتنطلي الحيلة فهذا ليس بأسلوب قط .

واليك هذه الايات :

لمن تركت فنون العلم والادب
يا جهل من غير سعي منك أو تعب
تلك المدارس قد أوحشتها فغدت
العبوة في يد الاحداث والنوب
ما ان تركت لها في العلم من وطر
فان مكروها أعدى من الجرب
والخير قد ضاع حتى ان طالبه
يرد عن ذي حقوق كف مغتصب
أما الرجال فنار الشر موقدة
إذا بقيت بلا مال ولا نشب
أفعالهم لم تكن جداً ولا لعباً
فبعدك العيش لم يحسن ولم يطب

الشطر الاول من هذه الايات للرصافي من مرثية بعنوان : « في موقف الاسى » ، والعجز للزهاوي من قصيدة بعنوان : « يا جهل » قالها قبل الدستور ، وأنا لا أريد أن أشوه قصائد الناس ولا أقول بأن الشعر كله يمكن أن يركب بعضه على بعض كما فعلت ، وإنما تعمدت هنا أن اخلط بين هذه الاشطر والاعجاز ، وكثيراً ما قرانا - عفواً - شطراً لشاعر وأكملناه بعجز آخر ، ولا ترد المسألة الى الوزن والقافية فقط فهي أعمق من ذلك ، ولعلها ترجع الى شخصية الشاعر وعقليته ورؤياه وموقفه من هذه الحياة وأصالته وتجاربه ومن ثم أسلوبه .

ودوران أكثر الشعراء في فلك واحد وموضوعات معينة دون أن يكون لهم أسلوب مميز جعلهم يكترون - وخاصة في الفترة المظلمة - من التشطير والتخميس واشتهر منهم من كان سريع البديهة في الارتجال ، وترددت في بعض الاندية الادبية حكايات عن شعراء كانوا ينظمون الشطر الواحد ويطلبون من شعراء آخرين أن يجيزوه ، وعن أحدهم أظهر براعة فائقة حين طلب هو أن يجيز أشطر شعراء آخرين لصعوبة التقفية في العجز ، بعد أن كان عليه أن يجتاز امتحاناً بأن يشطر للآخرين فيجيزوه ، ولم تنقطع أنفاسه إلا بعد أن تجاوز الثلاثمائة والخمسين بيتاً ، وقد نلتقي شاعراً ينظم أمامنا بكل فخر شطراً ثم يجبهنا بأجزه ، فإذا عجزنا فهذه دلالة الفشل الذريع وإذا أجزنا فهذه علامة الادب الرفيع ، أما الاسلوب والتجربة والشعور والاصالة فهذه أمور ألفتها

الأكف المصفقة في ضجيجها !

وهذه بعض أشعار الامر والتصميم نظمت قبل عشرات السنين ووردت في ديوان الزهاوي فيها تصنيف للبشر وتخطيط لحياتهم ، ودفعهم بالقوة الى الرقي السريع ودمغهم بلعنة العصور ان لم يفعلوا ما أمر به الشاعر ، لا توحى كلماتها بسوى المعنى المعجمي المعروف ، ان تتجنب أفعال الامر والتصميم تتخذ لها من المبتدأ والخبر قطبا تدور حوله أخيلة الشاعر :

هكذا ومن ثم :
انما الناس ان نظرت اليهم آكل في الحياة أو مأكول
وبهذا الإخبار اليأس المعصور يريد الشاعر أن يخلق عالماً جديداً يركب فيه الناس المخاطر :
ان من كان ذا حجب ونشاط طلب الفوز يمتطي الاهوال
ومن بعد هذا يتنفس الشاعر ملء رئتيه فقد أدى واجبه وأصلح الناس ، ولكن الواقع ما زال يعكر صفو مزاجه الاصلاحى فيهاجم القوم بقوله :
نصحت للقوم في شعري فما سمعوا
كأنما القوم في آذانهم صمم
أخلصت نصحي لهم أرجو تقدمهم
فكان منهم جزائي انهم شتموا
وبأي نصح كان يتقدم الى الناس :

اشحذ سلاحك واستعد به لمترك الحياة
اشحذ سلاحك للدفاع عن الحقوق الواجبات
اشحذ سلاحك وهو علم تقنيته بلا فوات
علم بأسرار الطبيعة والجماعة واللفات
فقد حان وقت التقدم :

صف الحقيقة للشبان يا قلبي
فكل ظني ان الوقت قد حاناً
وحين لا يشحذ أحد سلاح الحقوق والواجبات يثور
الشاعر ويتهم الناس بالكسل ويسدد اليهم أفعال أمره
سهما تنفذ الى حيث يكمن الجهل والكسل والتأخر :

ألا أيها الشعب الكسول المضيع
تيقظ الى كم أنت في الجهل تهجع
وغير من العادات ما ليس ينفع

وأيمن منهم ذاك الفتى الذي ينتسب الى الرشيد :
يا قوم أنتم على غي يضر بكم أما هناك فتى للرشد ينتسب
وحين ييأس الشاعر من الاصلاح يخاطب الجهل
بكثير من الوفاق :

لا شيء في الشرق أعلى منك منزلة
يا جهل حسبك هذا العز من حسب
وهذا قسم آخر من أشعار الامر والتصميم نظم
قبل سنين وورد في ديوان الرصافي :

هلم يا قوم نسعى الى حياة سعيدة
فان قينا افتقاراً الى أمور عديدة
- التتمة على الصفحة ٦٠ -

دولاح عنز السريعة

اكاد اسمع الاوراق والغصون في كرومنا
ضارعة اليك بالنداء
اكاد اسمع السماء
كانما استحال صمتها الى نداء

عودي الى ديارنا
وحدثني التراب عن أخبارنا
نحن الذين كل يوم يولدون
مع العذاب والنضال والسجون
وكلما تعمّد الكفاح في دماننا
وأورقت جراح
أزهر في أرواحنا ربيع
وانتفضت غصونه رماح
لواحة في الشمس تضرب الرياح

صغيرتي - وربما غدا نعود
وربما نظل في مفازة الرياح تائهين
يسوطنا الذباب والهوان والقدر
ونحن نصنع الكلام والقصائد الطوال
نقتل الزمان والضجر
وربما نساق عبر « بابل » جديدة
نطرز الكلام والدموع مثلما نظرز القصيدة
نحن للديار مثل ناقة بليدة
لكنني أظن يا صغيرتي على انتظار
أراك في دمي بشارة انتصار
أراك زهرة من الأمل
تطل من خلف الحدود خلف غيمة « الشريعة »
عبرها من برتقالنا الحزين
مضمخ الأردن بالحنين
وسوف يا صغيرتي ، أخبىء الدموع
كل ما في العين من دموع
وكل خفقة من الضلوع
فداء لحظة من الرجوع

راضي صدوق

عمان

خبأت كل ما في العين من دموع
وكل رعشة من الحنين
كل خفقة من الضلوع
خبأت روحي كلها فداء لحظة من الرجوع

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
أنا غريبان هنا
وقد يقال أنا
نعيش في بلادنا
وأنا أخوتهم ، وأنهم أخوتنا
وقد يقال أنا
نحن الذين ضيعوا التراب والوطن
وأنا بعنا القراب والسيوف
وقد يقال أنا
نزيف النضال ، نكذب الكفاح ، نقبض الثمن
وليس في عروقنا دم شريف

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
وعفري جبينك الوضيء بالتراب
أخاف ان تعيش طفولتي غريبة
تائهة .. منبوذة في ملعب الصغار
وقد يقال أنها لاجئة مشردة
وان أهلها بلا ديار
وأنا مسكينة فقيرة
وقد يقال : طفلة حقيرة
وأنا ملعونة وأنا شريرة
لان أهلها بلا ديار
وقد يقول ثعلب من الصغار يلعبون في حديقة :
« خائنة وشعبها ملطخ بالعار .. »
لأنهم لا يعرفون ما الحقيقة

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
يحنو عليك في ديارنا الجمام
تضم روحك الشفيف ظلة الشجر
وكل قشة لنا وساد
وكل بيدر لنا ثمر



المقاومة بالكلمة

بقلم محمد الجزائري

وانطلاقاً من هذا الفهم لطبيعة ودور الكلمة ، في الأرض المحتلة ، تنسب اشعار المقاومة قيمة نضالية وإنسانية كبيرة ، لأنها الصوت الجماعي الذي يعمق رؤية أبعاد المعركة ويشخص وسائل وسبل التحرك . والنمو ، لتحقيق الانتصار وإزالة عار النكبة . . والمدون . . والقصيدة تحقق فعلها الإنساني حين تتحول - بوساطة الصور والأفكار - إلى شرارة نورة تم إلى قوة فعالة . . فالقصيدة هي الفعل الأول الذي يقدمه الشاعر المناضل في معركة الوجود والمصير ، إنها تسبق بصحيفته الأخرى ، لأنها ترسم طريق هذه النضجيات . وتمهد لها ، إلا إذا تحول الشاعر إلى جندي بأسلحة يحمل سلاحه إلى جانب الوعي والكلمة . . إذ ذلك ، فستكون حياة الشاعر هي القصيدة الأروع . . وهي الفعل الناجز بأعلى أشكال التضحية والغداء .

وانطلاقاً من أهمية الكلمة الواعية الإنسانية ، والخبرة في المعركة . . تتجسد أمامنا حقيقة كون شعر المقاومة ، في الأرض المحتلة ، واقعاً تحريكياً يعمل وينمو ويحقق أفعاله وشروط انطلاقه من خلال عمله الإنساني ، ومن خلال رد الفعل الجماهيري الذي يخلقه والذي يتحول من انصات جماعي ، إلى عمل نوعي ، ضد قوات الاحتلال والعسف والاضطهاد . .

لذا فالأهمية الأولى التي يكتسبها شعر المقاومة ، في الأرض المحتلة ، في تخطيطه مكانية الأرض ، وزمانية الأحداث ، . . وتجاوزه الحدود الإقليمية والأثرية ، ليحتوي من خلال تفاصيله ، التعبير الأكثر شمولية عن إنسانية الإنسان ، في صراعه وصموده ، ضد كل وسائل السحق والإبادة والاضطهاد :

« لاني لا أحولك الصوف (X)
لاني كل يوم عرضة لأوامر التوقيف
وبيتي عرضة لزيارة البوليس
للتفتيش و « التنظيف »
لاني عاجز أن اشتري ورقاً
ساحفر كل ما ألقى
واحفر كل أسراي
على زيتونة
في ساحة الدار . . »

هذا الواقع الذي يصوره الشاعر بقصيده « على جذع زيتونة » تغطي في المواجهة الواقع الاحتلالي الذي يعاني منه أبناء الأرض المحتلة ، إلى واقع احتلالي عام ، إلى ظاهرة العسف التي يعيشها أحرار العالم ضد كل أجهزة القمع . . مع اختلاف مواقعها الجغرافية ، لأن « نوعية » العسف واحدة ، في كل مجتمع مشابه بل ، وفي ظل أية حكومة طبقية ونظم استعمارية أو تابعة ، أو لا ديمقراطية عموماً . .

لكن واقع المقاومة بالكلمة يتجسد في اكتسابه الطابع النضالي ، المتحدي ، أولاً ، ومن ثم ، لكونه يتبع من إيمان عناصر المقاومة بالانتصار الحتمي . . لذا فالشاعر يجسد حقيقة فهمه للنهائيات الحتمية التي يؤكد المسار التاريخي . . بصورة مشبعة بالجزئيات المتكاملة عن

صدر عن دار الآداب كتاب بعنوان « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » للاديب غسان كنفاني وميزة هذا الكتاب انه يستقطب مسائل هامة عديدة :

١ - صدوره في ظرف نحن بحاجة ماسة للتعرف - جيداً - وبرؤية واضحة على معالم النضال الحقيقي داخل الأرض المحتلة . .

٢ - تضمينه رسداً فكرياً للأدب الثوري الفلسطيني (والشعر بخاصة) قدمه لنا المؤلف معروفاً ، ومزوداً بالاستشهادات والنماذج الفنية الخيرة . .

٣ - احنواء البحث على النظرة النقدية المغارنة بين الأدب والشعر النضالي في فلسطين المحتلة ، وبين نتائج الصهاينة . . ومن ثم بين المنطلق الفكري والأرضية التي يعتمدها كل منهما . .

٤ - ان مقومات الاستشهاد ، ومصادره ، واستقصاء النماذج ، اخذت عن جريدة « الاتحاد » ونشرت جبهة « الأرض » ، وهي تمثل الصوت الأكثر اخلاصاً ، وتضامناً مع القضية الفلسطينية داخل إسرائيل . .

٥ - واجمالياً . . ثبت البحث الواقع النضالي بصورة « المقاومة بالكلمة » في ظروف الارهاب والاحتلال والعسف . . لا في فلسطين المحتلة ، حسب ، بل في أي زمان ، وعلى أية أرض مشابهة . .

احتوى الفصل الثالث من الكتاب نماذج من شعر المقاومة ، لشعراء فلسطينيين يعيشون ويناضلون في الأرض المحتلة ، في مقدمتهم الشاعر الشاب توفيق زياد من مدينة « الناصرة » والذي تصدى لشعره في هذه المقالة . .

المقاومة بالكلمة ، أسلوب من أساليب النضال الجماهيري ، والكلمة الثورية هي انكاس واقع موضوعي متزاحم ومضطرب بأسباب وشروط الثورة ، في آتون معركة الشرف والمصير . . لذا اكتسبت أبعادها الخاصة التي تتميز بالثورية والفكر اليساري عموماً فتوابع السذي انبثقت عنه ، استوعب كل جزئيات الصراع الطبقي بين المضطهدين والمضطهدين في مسألة الأرض ، والحرية . . وتبلور الصراع بين إنسانية الإنسان والواقع اللاإنساني كنفق يتسم بالحدة ، والمواجهة ، الإغناء والإبادة مقابل الصمود ، والتشبث للبقاء . . التوسع الانتحاري مقابل العودة . . لذا فإن هذه المعطيات منحت الكلمة لونها النضالي المواقف . . بحكم استيعابها أبعاد العمل الثوري الساعي للتغيير . . والذي مسد جنوره بالوفائع اليومية والأحداث ، وارتباطها بقضية الجماهير الكادحة المسحوقة والمضطهدة في الأرض المحتلة . .

والكلمة ، تعمل ، في الأرض المحتلة ، وسهم في إيضاح وعميق ودفع ونفذية أرضية الجبهة النضالية بزخم منظم ، للسمي في استكمال وسائل وأبعاد النضال اليومي ، والبعيد المدى ، وتحريك الجو بكسل وسائل الدعاية والإثارة والتحريك ، وتنضيج عمليات التعبئة والمواجهة ، في معركتنا الإنسانية . . ليس ضد الوجود الصهيوني المحتل ، حسب ، بل وضد الوجود الاستعماري ، والرجمي الحليف . .

لذا فالكلمة حين نجد طريقها إلى الجماهير المناضلة ، وتغلغل في أذهانها ، تتحول إلى منظم جماعي . . وإلى قوة مادية فعالة ومغيرة . .

(X) إشارة إلى مدام لافارج التي كانت تحرك أسماء خولصة النعيب لقص منهم عند اندلاع الثورة الفرنسية .

قصة الإنسان المعذب ، والمكافح ، في وطنه :

« سأحفر قصتي وفصول مأساتي

وآهائي ..

على بيارتي ، وقبور امواتي

واحفر كل مر ذقته

يمحوه عشر حلوة الاتي ! »

والاشراق الثوري تبلوره الكلمات الاخيرة في القطع اعلاه ، وهو السمة التي يحقق أدب المقاومة وجوده من خلالها .. وهذه السمة ، عامة وإنسانية وذات بعد اممي في ذات الوقت ، لكونها تكتسب صفاتها من خلال تفاصيل حيائية ومجتمعية ، ونضالية ، موجودة ، وعامة :

« سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سلبت

وموقع قريتي وحدودها

وبيوت اهليها التي نسفت

واشجاري التي اقتلعت

وكل زهيرة برية سحقت

واسماء الذين تفننوا

في لون اعصابي وانفاسي

واسماء السجون ، ونوع كل كلبشة

شدت على كفي

ودوسيهات حراسي

وكل شتيمة صبت على رأسي »

وهذه الجزئيات والتفاصيل لا تجسد لنا صورة محلية عن المصنف والنضال .. فالسجون موجودة وتحتضن الناس الخيرين في كل البلدان التي تضطهد حكوماتها الفكر التقدمي .. فهي ليست تجرسة الارض المختلة وحدها .. بل كل المواقع التي يصارع فيها الإنسان ، عنده ، من أجل المستقبل الافضل والقيم والاهداف الانسانية .. حتى لتكاد هذه الجزئيات تقترب وتلتحم مع « الإنسان » بوجود مضطهد وظاهرة عامة .. وهذا يؤكد انسانية الكلمة المقاومة ، ورؤيتها الثورية ، وفكرها اليساري ، في تناولها الواقعي وشحنها النضالية ..

والميزة الاخرى التي يتميز بها شعر توفيق زياد .. هي روحية الصبر الكفاحي وطول النفس الذي يمتاز بهما المناضل الثوري الصامد ..

« على مهلي ..

اشد الضوء خيطا ريقا

من ظلمة الليل ..

وارعى مشتل الاحلام

عند منابع السيل

وامسح دمع احبابي

بمنديل من الفل

واغرس اندر اللوحات

وسط حرائق الرمل

وابني للصعاليك الحياة

من الشذا والخير والعدل

وان يوما عثرت على الطريق

يردني املتي .. »

هذا التمهّل الصابر وهذه المشاركة الفعلية في صيغة افق المعركة والمؤدية للانتصار .. يتبلور ، بصورة فطنة ، تحمل ذكاء الانتقاط ودقة التفاعل على مجموع خطوط اللوحة .. ابتداء من استقاء الضوء من ظلمة الليل وشده ، (أي محاولة تجميع كل قوى الخير والنضال ..) الى محاولة العثور على المنتهى ، والطريق ..

هذه الصلاة النضالية التي تناجي الحياة والطبيعة والإنسان ، تحقق في داخل الشاعر ، ترسبات كاملة تتجمع ، وتتحرك ، حتى تصل درجة الانقاد فتشتعل :

« على مهلي ..

لاني لست كالكبريت

أضيء لمرة واموت

ولكنني ..

كثيران المجوس ، أضيء

من مهدي الى لحدي

ومن سلفي الى نسلي

طويل - كالمدي - نفسي

واتقن حرفة النمل .. »

وهذا التصيد المكثف الذي توضحه صور قصيدة « نيران المجوس » تتمثل به البساطة العميقة في تناول ، والتي تمتد جذور الصورة بطاقة سيكولوجية عالية ، وتغذيها بنسخ جديد ، تلکم هسي طاقة المناضل الوائق من نفسه ، والدرك لابعاد قضيته ، والوعي لسبل كفاحه ، والشخص للمامح دربه الطويل .. والذي يلمس عثار المسير والاشواك .. ويتحسس كل الصعاب بعوي منظم صابر .. ومن هنا فهو « يتقن » « حرفة النمل » بما تحتويه هذه « الحرفة » من نشاطية ومثابرة وعمل دؤوب .. لأن الشاعر ، يدرك ، من خلال مواقع المقاومة بالكلمة ، ان التاريخ يعرف وظيفته :

« على مهلي ..

لان وظيفة التاريخ

ان يمشي كما نملي

طفاة الارض حضرا نهايتهم

سنجزئهم بما أبقا

نطيل حبالهم ، لا كي نطيل حياتهم

لكن لتكفيهم

لينشلقوا .. ! »

وهذه الصياغة للحتمية التاريخية ، تنشأ - عند الشاعر - من فكر مادي دياكتيكي ، ومن استيعاب لحركة قوانين الحياة ، ورؤية واعية للحاضر ، والماضي .. والمستقبل ، ذات تجربة تاريخية .. لذا فالمقاومة بالكلمة - هنا - مقاومة حقيقية ، واعية ، وعميقة الجذور ، لذا فهي ترسم سفر تكوينها الحتمي ، ولا تهمل ان تضع نهايات الطفافة في مكانها المعروف ، لكيما تتم طبيعة التوازن الفكري في اللوحة التي رسمها الشاعر .. ولكيما تحمل القصيدة معادلتها الموضوعي ، الذي يعطي ، في النتيجة ، حكمه القاطع ، بنهاية الطفافة وانتصار الإنسان وقضيته العادلة .. وهذه ميزة اخرى عمقت في قلوبنا الحب لهذه الاشعار الثورية الهادفة .

والقصائد ، كقصائد مقاومة ، تحكمت في صياغة تكتيكها واستراتيجتها ، شعريا ، بشكل متكامل الثورية ، ابتداء من عملية « حياكة الصوف » رمز العمل الساخط ، المنظم ، والدقيق والصابر الى « اطالة الحبل » .. لكي تكفي لشق الطفافة .. العملية ، اذن ، تحتوي بعدها الزمني ، وتخطيط افعالها ، بنمو طيب وهادئ ، ومصمم لكيما تحقق نتائجها التاريخية ، بعيدة عن الانفعال العاطفي ..

ان شاعرا يمتلك هذه القابلية في تجسيد فكره الثوري بصياغات شعرية بعيدة عن السقوط بلغة الشعارات .. ان شاعرا يعيش ظروف المصنف ، والمقاومة . لا كأنسان حسب ، بل يعيشها مصير اممة ، وقضية وطن ، انتفاضا واعيا ، هادفا ، ومنظما - ان شاعرا كهذا ، لهو التكامل الجيد والتطابق الكبير بين الشكل والمضمون الثوريين للمقاومة كعملية كبيرة ، لا للقصيدة كوحدة منهجية ذات بناء ثوري متكامل ، بل وكعمل شعري عام وإنساني .. وهذه هي الميزة الاخرى لهذا الشاعر بالذات ، ولشعر المقاومة ، أيضا ..

« فالادب والفن .. ليسا نشاطا فرديا محضا .. بل هما نشاط اجتماعي انساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا اجتماعيا يمارس الحياة

الجماعية ، وينفعل بأحداثها ويتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ويؤثر هو بدوره فيها على قدر وعيه لقوانين تطورها ، وعلى قدر فهمه لضرورتها الاجتماعية » .

اما الافق الحالم .. افق التمني المشروع الذي يجمع الشاعر فيه خطوط طموحه الاجتماعي كشاعر قضية ، تفترض وجود مطالب واهداف انية وبعيدة المدى تصاغ بشعارات .. لكنه يعبر عن كل ذلك في « احب .. ولكن » هذا الوجود المتصالب بين الاهداف ومحاولات تحقيقها ، وبين العقبات ، كوجود استعماري - احتلالي - صهيوني .. يصوره الشاعر من خلال تفاصيل جذابة وثائرة يحتفظ من خلالها بأصالته وبراعته في التناول والتكثيف ، وتحويل الشعار الى واقع منظور من خلال الصور ، لا من خلل الكلمات المباشرة :

« احب لو استطعت بلحظة
ان اقلب الدنيا لكم راسا على عقب
واقطع دابر الطغيان
احرق كل مفتصب
واوفد تحت عالمنا القديم
جهنما مشبوبة اللهب
واجعل افقر الفقراء
ياكل في صحن الماس والذهب
ويمشي في سراويل
الحريز الحر والفضب
واهدم كوخه ، ابني له
قصرا على السحب .. »

ان واقع التمني الذي يمد الثوري برؤية مستقبلية متفائلة يبررها كتطلع مشروع من خلال سلوكه النضالي .. هذا التمني .. يبقى العلم الذي يضيح في خيال وفكر الشاعر المناضل ، حتى يتحقق عمليا ، من خلال النضال ، والمقاومة ..

والشاعر القانوم بالكلمة في امتلاكه لرؤياه الثورية ، ينبع سلوكه من يقين بالنصر ، ويوطد يقينه هذا بمقومات فكرية صائبة تتماشى مع واقع التحولات الاجتماعية الكبيرة التي تتمخض عن نضالات الشعوب ، والتي تشكل ركيزة تضامنية مع مقاومة الشاعر ، بالكلمة ، والعمل والفضية الفلسطينية كمنطلق وكهدف نضالي يجمع كل العرب ويصهرهم في بوتقته ..

هذا الشاعر يحدد ، شعريا ، هذه الرؤى ، بموقف واضح تجاه كل اسباب الشقاء ، ومن ثم ينبع طريق الكفاح الدائب لخلق البديل الثوري واجهزة الحكم والانظمة التي تحقق الجنة على الارض ، وتبني الاشتراكية ، لكيما - يستطيع كشاعر - « هدم النوخ » - النظام القديم . ويجاد البديل الثوري « القصر على السحب » - النظام الجديد - من خلال عملية « قلب الدنيا » .. هذه النظرة ليست « انقلابية » بالفهم السلبي - اندموي . لانقلابات .. لكنها ثورية تعني تغيير العالم ، .. انه يفلسف موقفه لا على اساس فهم الواقع ، حسب ، بل والسعي لتغييره ..

« لكن .. » لكيما « يوقد » تحت « العالم القديم » « جهنما مشبوبة اللهب » يحتاج الى وسائل واساليب كفاحية عالية ، الى نضال دائب ، الى تسجيل الموقع بعد الموقع في معركة التحرير .. الى قاعدة جماهيرية متلاحمة ، وعمل دائب للاتاحة بالانظمة البالية ، والمتعنتة ، التي تفرق جماهيرنا العربية بقيسود السيف والظلم .. والانظمة الاخرى ، المستائرة بالحكم ، ذات الصفة الديكتاتورية ، لانها ، ايضا ، وبشكل او باخر تسهم في ابقاء الاوضاع الاحتلالية في فلسطين مدة اطول .. ومن هنا فهو ، لا يسعى لازاحة قوى العدوان والاحتلال عن الارض الفلسطينية ، بل ويهدم على رؤوس كل الفاصيين قصورهم الورقية التي تفج نارا ودمارا لجماهيرنا الكادحة ..

هذه الصور المتراخمة تتلاحم لتكون الهيكل العام لقصائد الشاعر ،

في بنيتها الثورية . وفي حداثها وعنفها ، ولكنه - في ذات الوقت - يلون قصائده بغنائية عالية ، وفي تناغم هارموني متكامل ، لتبدع سيمفونية الثوار ، في تطلعهم الشريف للعالم الافضل .. لكن هذه التطلعات وهذه المساعي والنضالات ، تقف أمام الشروط المادية ، للواقع الموضوعي والذاتي ، .. وتواجه كل مسببات الاضطهاد والفساد والوانهما ..

لكن الشاعر - كثوري - يتخطاها في رسم اسباب ازالة هذه المسببات ، ازالة العدوان وقواه واناره .. والذين يسهمون في بقائه .. وهو يعي هذه المقومات والعوقات جيدا :

« ولكن للامور طبيعة
اقوى من الرغبات والفضب
نفاد الصبر ياكلكم فهل
ادى الى ارب ؟ »

ويتكثف هذا التصعيد في التطلعات المشروعة والرغبات الفاضية ، لكل المسحوقين والمضطهدين ، النافدي الصبر .. لكن الشاعر لا يخدرهم ولا يخدعهم بالاماني .. انه يضع امامهم شرائح الواقع ، لكيما يكون النضال لازاحة وتغيير هذا الواقع ، علميا لا عاطفيا ، ولكيما تكون النتائج مثمرة .

هذا الشاعر ، اذن ، يمتلك رؤيته الثورية السلمية للاحداث وللواقع .. وكذا ما يفتقده اليوم ، وافقده بالامس - ايضا - حتى بعض قادة النظم التقدمية في البلدان العربية ..

والشاعر ، هنا يتصف بالنفس الطويل والصبر الذي يمتلكهما القانوم الباسل .. « ولكن للامور طبيعة اقوى من الرغبات والفضب » .. وهنا تكمن الميزة الاساسية في ثورية الشاعر .. ليس كداعية ، او كثوري « منغل » بل كثوري فاعل ..

ومن هنا يصعد النداء العام لكل الناس الذين يحبهم لتحديد طريق النضال - بالجماهير الكادحة لانها صانعة التاريخ ، وخالقة المعجزات :

« صعودا ايها الناس الذين احبهم
صبرا على النوب
ضعوا بين العيون الشمس
والفولاذ في المصب
سواعدكم تحقق اجمل الاحلام
تصنع اعجب العجب ! »

هذه الصيغة الجماعية التي استعملها الشاعر ، نابعة من ايمان الواقعية الاشتراكية بالجماهير ومن معارضتها الفعالة لعبادة الفرد ، واعتمادها على الجماهير ، تصنع مستقبلها بالارادة والعمل الثوريين .. لذا فهذا التكامل الذي حققه الشاعر ، بالصور ، يطابق افكاره الايديولوجية ، واهدافه وهو المنشأ والركيزة الواعية التي تقف عندها ابعاد « المقاومة بالكلمة » .. فالمعمل الثوري يجب ان يعتمد على ايديولوجية ثورية ، تنظم سبل النضال ، والمقاومة ، واستكمال شروط العمل الجماهيري .. ويدون نظرية ثورية مرشدة يظل العمل اعمى .. وتصبح المقاومة عملا غير منهج ، وغير هادف .. ولا تحقق انجازها الثوري بشكل جيد ..

وشاعرنا يملك امكانية تقييم الحقائق الموضوعية ، وامكانية تحليلها ، من خلال امتلاكه لايديولوجية ثورية .. لذا فهو يدرك ابعاد المستحيل في خسارة الانسان لقضيته ، لان الانسان لا يمكن ان يخسر قضيته العادلة مهما مرت الاعوام ، ان هو ناضل ، واستمر في نضاله بوعسى منظم .. فالحقائق الموضوعية لا يمكن ان تتحول الى مواقع مضادة ضد عدالة اية قضية الا اذا اسيء استعمالها واستغلالها ، وفههها ..

« أهون الف مرة .. »

ان تدخلوا القيل بثقب ابره
وان تصيدوا السمك المشوي في المجره

ان تحزنوا البحر

ان تنطقوا التمساح ..

وهذه التداينات في صور الحقائق المستحيلة يخرج بها الشاعر ،
في منطق تحليلي صائب ليؤكد نتيجة منطقية يفرضها طريق النضال :

« اهون الف مرة

من ان تميتوا بأضهادكم وميض فكره

وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه

قيد شعره .. »

وهذا الاصرار البطولي العنيد يشكل شاخصاً ثورياً من شواخص
« المقاومة بالكلمة » لان التجنيم يحدد ملامح اللوحة ، على الصيغة
التالية :

« كاننا عشرون مستحيل

في اللد والرملة والجليل »

وكان من الضروري ان يقول الشاعر « لاننا » بدلا من « كاننا »
ليستكمل صورة الاصرار البطولي الفعلي في الوجود القائم .. لان هذا
الوجود هو واقع موضوعي .. يميز طبيعة المقاومة في الارض المحتلة :

« هنا على صدوركم ..

باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج .. كالصبار

وفي عيونكم

زوبعة من نار .. »

وبعد تأكيد الشاعر ، اصراره والذي هو اصرار المقاومة ، في
ضرورة البقاء لصق الارض وفي تحد دائم للطاغوت ، يكر قيم الاصرار
من خلال تكرار « نوع » « الفعل » بصور متنوعة تهدف وتعمق « الحضور
الثوري » وابعاد المسألة .. « كقطعة الزجاج .. كالصبار ..
والزوبعة .. »

وينتقل ، في تبيان ، نفس الحقائق « النوعية » ، بصور اخرى ،
بالبديل السلبى المقابل الذي يقدمه الطغاة كاسلوب يطيل في بقائهم ..

« هنا على صدوركم باقون كالجدار

نجوع ، نمرى ، نتحدى

نشدد الاشعار

ونملا السجون كبرياء

ونصنع الاطفال جيلا ناقما

وراء جيل .. »

وهذه ميزة اخرى في شعر المقاومة ، فالاصرار « النوعي » يثمر
« تفاصيل كمية » .. تتحول هي بدورها الى وجود نوعي جديد ..
« اجيال الاطفال الناقمين » ..

اما العديدة في « العشرين مستحيل » ، فهي ترتبط بنوعية
النضال ، ونوعية صنع الاجيال ، لتلون المركبة بالترابط العضوي
والديناميكية والاستمرارية ..

ان هذه الصور ، تحدد لنا بان المعركة ليست معركة « نوعية »
الاحتلاليين والجهزة القمعية ، حسب ، بل ، « عدديا » ، هي معركة
المواجهة لخلق السخط المنظم الذي يولد جيشه الخاص ، جيلا بعد
جيل ومن جديد .. فان هذه اللحمة الانسانية المتكاملة : المقاومة ..
تتجسد رائحة من خلال كلمات الشاعر ، وفي مضامينه الواعية لمسارها
وابعادها الثورية .

– فالشاعر يبدأ بأسلوب جزمي تكتيكي : باقون كالجدار ..
وهو يمثل « البقاء »

– ثم يطور اساليب النضال من خلال ردود الفعل والنتائج :
نجوع ، نمرى .. وهي تمثل « التضحية »

– ثم في عنصر المواجهة لهذه الاساليب : نتحدى « بالصمود »
– ثم يطور هذا المسلك الكفاحي لينقله الى التعبئة بالفكرة :

ونشد الاشعار وهي تمثل « الثبات الايديولوجي »

– ثم تتصاعد عملية الدفع الثوري والمقاومة بالكلمة فتنحول الى
المقاومة بالعمل : نملا الشوارع بالظاهرات

– وتزداد حدة الموقف النضالي قوة وضراوة : ونملا السجون
.. كبرياء

– ثم تتركز الطبيعة الثورية وتمد جذورها في الارض والناس
والتاريخ : ونصنع الاطفال جيلا بعد جيل .. هذا التطور الثوري في
اساليب الكفاح ، ينبع من حضارية الشاعر ، وانسانيته التي يحرص
عليهما حتى وسط الجو الاحتلالي العنيف .. ليظل يحرس « التين
والزيتون » رمز انسانية الشاعر وحضارته :

« انا هنا باقون

فلتشربوا البحر

نحرس ظل التين والزيتون »

وعبر ، هذا الاصرار ، تتبع الرؤية التطلعية لاستعادة الارض
المحتلة ، ورجوع الشاعر سيدا على ارضه ، كما كان ، وكما يجب ان
يكون .. لذا فهو يظل يناضل ويناضل ، مع الجموع الثائرة ويحمل
في صلبه ، صبر المناضل وغضبه :

« ونزرع الافكار كالخمير في العجين

برودة الجليد في اعصابنا

وفي قلوبنا جهنم حمرا »

ويرسم صورة التحدي ، والثابرة على النضال ، بتصاعد متناغم في
الصور الثورية :

« اذا عطشنا نعصر الصخر

وناكل التراب ان جعنا

ولا نرحل ..

وبالدم الزكي لا نبخل

هنا : لنا ماض

وحاضر

ومستقبل »

بهذه العزيمة الجبارة : « لا نرحل .. » وبهذا القدر الكبير من
التضحية : « وبالدم الزكي لا نبخل » تتحقق افعال الثورة ، بعد ان
تنضج شروطها الذاتية والموضوعية ، فحين يلزم المناضل الثوري مناخ
العمل ، فيخلق منطلقاته ، ويدفع العجلة الى امام .. تتبلور صورة

صدر حديثا

نائر وحب

ديوان شعر

للدكتور ابو القاسم سعد الله

دار الاداب

الى زوجة الشهيد

- ١ -

تودّ عين نسرك العظيم ..
وانت تعلمين ..
بأنه ، المحال ، أن يعود ..
لانه أراد أن يعيش ..
وان تعيشي بعده ..
شموخة الجبين ..
في تربة تفيض كبرياء ،
من بعد ما تسبحت ، بأنهر الدماء ..

- ٢ -

صري له زوادة الوداع ..
بقبلة مبسوطة الصدى ،
وضمة ندية الذراع ..
شدي على يمينه القوي ..
« الى اللقاء » يا فارسي الشجاع ..
في موطن جنوده ، لمجده قلاع ..

- ٣ -

سيعلم التراب في سفوحنا ..
ويدرك الشموخ في القمم ..
بأن كل ذرة ،
من أرضنا علم ..
نذود في ظلاله
ونشرب اللهب في نضاله

وننتهي كومضة الصباح ،

في رماله ..

ليبدأ الخلود ..

يفرع الفصون من جديد ..

ويستقي من مهجة الشهيد ..

ضياءه الواضح ..

فتستمر شعلة الكفاح ..

وميضها لا يختفي ..

سراجها لا ينطفئ ..

تركع دون مجده الرياح ..

- ٤ -

صري له زوادة الامل ..

وشبكي في قلبه الفتى

تاريخنا العتي ..

وحمليه ذكريات الفرح ..

العرس ، والحناء ، والمرح ..

ومزمارات الكأس والفنا

وسهرات اللهو والهنا ..

في بيدل المنى ..

وقربي لعينه أشعة الخلود ..

والهبي بنبضه العنيد ..

حماسة الرجال ،

ونخوة ، بمثلها يعمر الرجال ..

إذا تهاوت ، قلعة الصمود ..

- ٥ -

اذ ينتهي ...

لا تذر في الدموع ..

غروبه مطالع الشمس

وليله توقد الشموع ..

وذاك ، أن من أراد أن يهب ..

لا يطلب الجزاء ..

لانه من شعلة العطاء ..

توهج لا يعرف التعب ..

كأنه ، مدامع السماء في الشتاء ..

هل تطلب الجزاء ؟

شعارها ، ان يستحم الورد في

الحقول ..

وتمرع الطيوب في الربا ..

ويزهو الصبا ..

كذلك الشهيد ..

حياته مواسم ،

لا تعرف الحدود ..

وموته لشعبه ، خلود ..

(صوفيا) صابر فالحوط

وكانت لوحات عامرة ، بتحدي المناضلين لكل الطغاة والانظمة
العسفية ، من خلل صور البسالة والصمود والاستعداد النضالي
العالي للمقاومة ..

ان شعبا ينجب شاعرا ومناضلا يمتلك هذه الطاقات الخيرة
والرائدة ، ويبرر وجوده بتحويل افكاره الى واقع ملموس ، بالنضال
اليومي الدائب .. وبالمواجهة الفعالة ، لهو يقضي للمقاومة بالكلمة عمقا
جديدا ، هو انها التعبير الاكثر دقة عن المقاومة بالسلوك .. ايضا ..
عن المقاومة الباسلة ، للمناضلين ، الثوريين ، المفكرين والمطبقين في
ذات الوقت ..

ان هذا الشعب .. لهو شعب حي .. وان الشعب الذي يواجهه
ابطاله ، وهم تحت ظلال حراب المحتلين ، وفي خضم النار والعذابات
والتكليل والمشاق بهذا الوعي الثوري المتصاعد ، لا يصاد قضيته ،
ليمكن انه يخلق المعجزات ، من خلال المستحيلات التي يضعها امام
العدو ..

ان توفيق زياد ، شاعر وانسان ، ومناضل باسل ، حقق بالكلمة
مقومات المقاومة واساليبها وهذا حسينا .. وفيه المثل الرائع لابناء
فلسطين البواسل الذين يواجهون الواقع الاحتلالي ببسالة ، وعليهم
وحدهم - كاساس - مهمة انجاز الثورة في داخل ارضهم ..

محمد الجزائري

بغداد

الثورة في اذهان المناضلين ومن ثم تتحول الى واقع موجود .. وفاعلية
متحركة ، اذ ذلك ، وحين تستكمل الثورة شروطها ، لا يبقى امام
المضطهدين الا ان يحطوا القيود والاغلال ، لينطلقوا من مواقعهم
الصلدة ، ومن اصولهم العميقة ، في عملية تسجيل انتصاراتهم
ومكاسبهم ..

« يا جلدنا الحي تثبت

واضربي في القاع يا اصول .. »

وفي ختام قصيدة « المستحيل » يجدد الشاعر ، النتائج الحتمية

التي يصنعها التاريخ ، ويخلقها الفعل الثوري :

« افضل ان يراجع المضطهد الحساب

من قبل ان ينفلت الدولاب

لكل فرد رد فعل

اقرأوا ما جاء في الكتاب

كاننا عشرون مستحيل

في اللد والرملة والجليل »

وكان « الكتاب » في النهاية ، هو انجيل الثورة . لذا فهو يحدد
النهايات ، كما حدد البدايات برؤية متمكنة من التحليل العلمي ، الواعي،
متميزة بالوضوح والثورية ، ومشحونة بجديلية عالية ضمنها ، الشاعر،
ردوده على تحديات المستعمرين ، والصهاينة المحتلين ، وافكارهم ..

راية في الريح

« الى اهلي الفلسطينيين .. من تشرد منهم ، ومن

تغرب في ارضنا المحتلة فلسطين »

بحثت بأدمعي عنكم

وناشدت الرياح السود عن احوالكم خبرا

صدي ذكراكم ينداح في غور الجوانح كاحتراق مشاعل
الذكرى

ولا من بارق منكم

يمنيني ، ويفرح قلبي المحرور بالاتباء

تري ما زلتم أحياء ؟!

يعذبني الغياب فكيف يا اهلي تغربتم ؟

عن الليمون والتين

وعن عش الحساسين

على الزيتون التي حفرت على اغصانها اسمي محبتكم

عن البلد الذي روت ثراه دماؤكم ،

في ساعة الهول التي كانت سنابكها ،

تدوس زهورنا الخضراء ، تفرش ارضنا حزنا ؟!

تشردتتم !!

واخليتم منازلنا تعيث بها اصابعهم

ولكن ما تخاذلتتم .. ولا بنتتم ،

عن الارض التي في قلبها يوما توحدتم

وها اُتتم بلا ارض ولا دار !

وعدت اليكم عبر الليالي السود من منفاي

أقاسي خيبة الآمال، ابحت عن أحبتي الذين طواهم القدر

على جسر الدموع وجدتكم لا ظل ، لا مأوى

ولا زاد ، ولا سلوى

تمددتم على وجع ، على جوع ، على عري ،

رفضتم ذلة الشكوى

وكان الحزن يرافدكم ، يحد وجودكم معنى

يشد خطاكم وللارض ، يزرعكم بعين الشمس ،

وهيج تمرد ، عزما .

قدمت اليكم وقد افترشتتم حلة الفبراء

وكان ندائي المكوم

يعانق جرحكم والارض تصرخ - غاض نبع الصفو، غشى

جبهة الافق الكئيب وشاح ارملة ،

حنت ريح المنايا غصن واحدها ،

فأحلتك الدروب أسي ، ومات الصبح مخنوقا على بوابة
الاحزان -

« يا تعبي ، يا شقاي

يا شماتة عداي » (١)

نواحك أيقظ الاوجاع في صدري

واطفاً في عيوني نجمة الفجر .

رايت تحجر الآلام في الاحداق

سؤالا حائرا مجروح

الى ايننا ؟

تظل قوافل الاحباب تغرب عن بيادر ارضنا ، تنأى ،
تسوح

يرافقها حنين الكورس الباكي الى مرفأ ؟!

وارقب يا أحبائي خطاكم وهي تعبر ضفة النهر

وفي عيني أحمل ما بأعينكم من الاحزان والقهر

فمي سد امام تفجر الكلمات

تعذبني من الاعماق

وتغرس شوكة في قلبي الدامي

لان الصمت والكلمات ما أقساهما مأساة .

فيا عاري اذا ما زالت الكلمات

سلاحي ، والطريق علامة حمراء

فكيف أصم آذاني واقعد عن نداء الارض والشهداء ؟

قدمت أحارب القتلة

لصوص الارض والاطفال والشعراء

وبين يدي اكفاني

وشاهدة كتبت حروفها من جرح اوطاني

لترفع فوق قبري راية في الريح

« فلسطينية ارضي

فلسطينية ارضي »

محمد القيسي

عمان

(١) - نواح شعبي سائد في القرى الفلسطينية .

الرجال يمرون من هنا ...

قصة بقلم : فخري قعوار

(الى رجال المقاومة الفلسطينية عام ١٩٣٦)

اعطاها لشقيقها الصغير ، واوصاه ان يكتف الامر جيدا ، لانه اذا لم يفعل ذلك فان القولة ستاكله) ...

وعندما جاء والده ذهب معه الى مكتب البريد ، بعد ان كتب طلبا بصيغة جميلة ، وحلق ذقنه ، وحاول ان يكون نظيفا وانيقا بالقدر الذي تسمح به ملابسه التي ارتخت خيوط نسيجها من كثرة الاستعمال . ولم يكن رائد يخشى مقابلة المدير وحده ، وانما فضل اصطحاب ابيه ، لكي يتخذ الموضوع طابعا اكثر حزما وميلا الى الانجاز والرد السريع .

كان المدير يرتدي نفس لباس الموظفين ، ولكن شرائط مفموسة بماء الذهب ملتفة حول كمي جاكته هي التي تميز رتبته ، وهو كبير الراس ذو صلعة مصقولة بلا مسامات ، حليق الشاربين ، يضع نظارة طبية على عينيه ، وله في اسفل ذقنه لفد متدقق فوق باقة الجاكته المقلدة عند العنق ، كما لا يتجاوز الخمسة والاربعين عاما باي حال . ودار الحديث بين ابيه والمدير ، ورائد ينصت باذنيه وقلبه وخطاه لكل كلمة ، بل لكل حرف وكل نحنة . ويتأمل بعينيه وعقله كل حركة او اشارة او التفتاة . صوت المدير دقيق كراس ابرة ، وينساب كمسواء القطط ، وصوت ابيه مدبب كالصخر وينطلق من فمه بخشونة وسخونة كمدفوع سريع الطلقات . ولكن عندما قال المدير ان هناك من قدم طلبا للعمل قبل رائد ، خفت صوته وتضائل ، وسقطت مرارة مفاجئة على قلب رائد كسقوط الحامض المركز على نتفة من القطن الرقيق الناعم . وطفق والده يحاول اقناع المدير بحاجة ابنه للعمل ، وانه فقير . . . و . . . ولكن لم تبد على وجه الرجل وكلامه ذرة واحدة من اقتناع ، لان هذا سيفضب المسؤولين (هكذا قال بالحرف الواحد) ، مما اضطره للجوء الى الرجاء كمحاولة قد تجدي ، فمال صوته الخشن الساخن الهادر الى الرقة والضراعة ، ثم تحول الرجاء الى استجداء وتوسل ، وبدا التائر واضحا على المدير ، فانكمش الجلد في جبينه على شكل قنوات متلاصقة ونظر في راحتي يديه ، ثم انتقل بعينيه بين رائد وابيه ، واستقرت برهة على سقف الغرفة ، واخرج مندبلة من جيبه وتمخط ، واشعل سيجارة ، ثم وافق !

وفي اليوم التالي كان رائد يؤدي اختصار المعلومات العامة ، وقلبه يرقص نشوة سرورا ، وشعوره بالخدر اللذيذ يمتزج مع كريات دمه الحمراء ، تماما كخدر السيجارة الاولى (وقد ابتلع دخان سيجارة ذات مرة) ، . . ولم ير في الاسئلة صفوية تذكر لا في التاريخ ولا الحساب ولا الجغرافية ولا اللغة الانجليزية . وقبل ان يفادر غرفة الامتحان عرف انه ناجح ، ولم يبق سوى الكشف الطبي .

وهو لم يشك من علة في حياته قط ، وجسمه قوي ، وعضلاته ليست مفتولة ولكنها صلبة نوعا ما ، ولا يذكر انه سخن او لازم الفراش كالمرضى ، وكل ما يذكره انه اصاب بالحصبة وهو صغير ، وبالزكام عدة مرات ، وبعد ان اتم الطبيب كشفه ، قال وهو يهز راسه انه بحاجة لنظارة طبية لان عينه اليسرى ضعيفة . ومع ان ضعف عينه او عدمه لا يقدم ولا يؤخر شيئا بالنسبة للعمل ، الا ان ثمن النظارة والحصول عليها خلال يومين امر قد يؤخر ويعرقل كل شيء .

اما وان تنتهي امال رائد كلها ، ويتبدد حلمه الزركش الجميل هكذا مرة واحدة ، ويصبح كل كلامه المزوق الانيق لشريفة عن المستقبل مجرد كلام ، ويعود الى البيت يحرق وراءه ذبلا طويلا من الفشل ليلوك الجوع والفراغ والتشاوب ، فجأة وبلا تمهيد ، فهذا ما كان يتوقعه بين يوم واخر ، لا بل وينتظره ، وكان حدوثه امرا مفروغا منه ، ولكن الذي كاد يطير مخه من راسه ، ويحدث هزة عتيقة في مفاصله ، هو ان كل شيء انتهى لسبب تافه كالبصقة .

ورائد ، كان يحلم ، ككل ابناء جيله الذين لم يتجاوزوا العشرين عاما ، يحلم بالوظيفة والراتب والمستقبل ، ورغم انه يحمل شهادة السابع الابتدائي (وهي كفيلة بان تجعل منه موظفا محترما) فقد رأى كل اماله وكأنها سراب يصعب عليه ان يقبضه . عندما كان في الثانية عشرة ، كان يحلم بالوظيفة في مكتب بريد القرية ، وبالبذلة الزرقاء الفاخرة ذات الساقين الطويلتين في الشتاء والقمصيرتين في الصيف ، والبصطار الاسود المتوهج ، والازرار الصفراء اللامعة على طول فتحة الجاكته (بالإضافة الى اللباس الانيق المميز) بالسبع ساعات من الدوام ، والعطلة الاسبوعية ، والثلاث جنيهات والنصف التي يتقاضاها كل شهر ، والمركز المرموق بين الناس ، والمستقبل الدافئ مع شريفة ، والنظام الانجليزي الدقيق في الترفيع وزيادة الراتب .

ولم يمجبه ان يظل يحلم ، فكل ما حوله يحفره للكف عن العبث ، ويفعل شيئا ، فامه مثنية على نفسها حزنا وشقاء ، وابوه صار قطعة من الجبل . . ملتقى الثوار ، وشريفة . . لقد برز الرمان في صدرها ، فلم تعد تلعب (الحيلة) مع بنات واوالات القرية في الحارات ، ولم تعد تحمل العجينة الى المخبز ، ولم تعد تظهر الا مع امها او ابيها او احدهم افراد عائلتها المقربين ، وصار كل ما يؤكد انها ما تزال تحبه ، تلك البسمة الرائعة الصافية كالماء المقطر ، وهذا يعني ان جبهما اصبح ذا صبغة جدية ليس للخيال مكان فيها : امه بحاجة للمصروف ، وهو بحاجة له ، وابوه لن يمانع ايضا في اخذ ما تيسر ، ولكي يخرج شريفة من وراء القضايا التي زرعا اهلها من حولها ، لا بد له ان يتقاضى راتباً من عمل ما .

ومكتب البريد ، كان اول مكان خطر له ، والعمل فيه لا يتم بسهولة باللفة كشرب كوب ماء مثلاً ، وانما على العكس ، فلكي يكون موظفاً له قيمته ، يجلس ببهاء وحيوية خلف الطاولة الممتدة على طول القاعة ، لا بد من اجتياز اختبارات اقسى من شرب زجاجة زيت خروج مسن الحجم الكبير .

وما ان مر هذا بخاطره ، حتى كتب لشريفة كل شيء بالتفصيل . قال لها عن حلمه الممتد الى الوراء عبر السنين بالبذلة الزرقاء والبصطار والكاسكيت ، وعن نيته للتقدم فعلاً لطلب العمل ، ولكنه يؤجله لحين مجيء والده من الجبل . وقال لها كلاما حلوا مطرزا بالورد والعطور عن المستقبل ، وافاض في وصف اشواقه وحبها لها ، وفي نغمته على اهلها الذين يحتجزونها كالعصفورة الدورية المفردة داخل قفص من الفولاذ . (ولم يكن تسليم الرسالة مشكلة عويصة ، فقد

وظلت عينا أبيه تنتقلان بمرونة زيتية بينه وبين الجبل ، ورأى دمعيتين امتدتا على طول جفنيه السفليين ، فاغمض عينيه برهة (ربما ليمنسح الدمعيتين من السقوط) شعر رائد خلالها برهة غارت في قاع صدره ونخرت في عظامه . وعندما فتح عينيه ، قال بصوت ثابت كالجبل :

— ما زلت صغيراً ، والعمل مع الثوار يتطلب صبراً لا يعرفه إلا الرجال .

ولأنه يعرف كل كلمة يقولها أبوه ، فقد أثر الصمت ، وانسحب بعد لحظة واحدة ، وحرص أن لا يراه أحد وهو ينس رغيغ خيّر تحت حزام بنطلونه ، ويسار نحو الطريق الترابية المؤدية الى الجبل . وعندما وصل شجرة البلوط الواقفة على طرف الطريق ، توقف ، وثبت الرغيغ جيداً تحت حزامه ، ثم تسلق الشجرة . كان منظر القرية كايها حزينا مع الغروب ، والحلة الفامقة التي تخلفها الشمس بعد مغيبها تخفي البيوت المبنية من الطين ، وتوزم اسراب الذباب ، وتدب النعاس في اجفان الاطفال ذوي العيون الفائرة والانوف التي يسيل مخاطها دائماً . ولم يدر لم تذكر شريفة في تلك اللحظة (ربما بسبب شجرة البلوط نفسها التي كان اولاد وبنات القرية يلعبون تحتها أحياناً) ، ولم يدر ايضاً لم تذكر البذلة الزرقاء والكاسكيت والبصطار ، وانزلت من فمه بصقة لامست ورقة من الشجرة ثم استقرت على الارض . ونظر الى الطريق وقال لنفسه : « من هنا يمر الرجال » . ولفتت انتباهه كتلة بشرية سوداء تقف في السير نحو الجبل ، فهبط الى الطريق برفق ، وشد يده على الرغيغ ، وسار خلف أبيه على رؤوس اصابعه .

فخري قعوار

(الزرقاء) الاردن

كان يعرف جيداً أن امه لا تملك قرشاً واحداً ، فأرسلها تقترض جنيهاً من إحدى الجارات ، ولما عادت يدونه ، فكر أن يبيع شيئاً من « اثاث » البيت . فوجد أن ليس فيه قطعة (قطعة واحدة منفصلة) تساوي جنيهاً ، لذا ، فكر ببيع قطعتين أو ثلاثاً أو أكثر ، كبابور الكاز وابريق الشاي والملاعق والسكين مثلاً ، ولكنه امتعض عندما تصور أن المشتري لن يكون أحداً من غير أهل القرية ، وبما أنه يعرفهم ويعرفونه ، فمن العيب أن يعرض لوازم البيت لبيعها لهم ، بل هم أنفسهم لن يقبلوا الشراء منه إذا ما تمادى وفعلها . وخطر له أن يذهب الى يافا وبيعها هناك ، إلا أنه افحم الخاطر واسكنه حينما خمن مصاريف السفر . وتمنى في تلك اللحظة أن تعرف شريفة مشكلته ، وربما أدركته بالجنيه وانتهت الامور بسلام ، لكنه ليست لديه القابلية لأن يطلبه منها ، وأحس بصداق حارق يتمدد داخل رأسه ، ويوشك أن يحيل عظام مجتمته الى نطف متناثرة ، وكنم غيظه وضيقه وصمت .

ومرت عدة ايام وهو يفكر بصمت ، لأول مرة يفكر بهذا الهدوء الحائق . ما معنى أنه لا يملك جنيهاً ؟ بل ما معنى أن الجارات كلهن لا يملكن جنيهاً ؟ وما معنى أن أباه في الجبل مع الثوار ؟ ولأول مرة يجد نفسه امام عالم سحري غريب كان غافلاً عنه . واجتاحتها قشعريرة رقيقة كالعلم . وروى الحكاية لابيه ، فأبدى اسفاً عميقاً ، وتأفف ولعن ثم تسمرت عيناه في الجبل . وللم رائد اطراف شجاعته وقال له : — أبي .. اريد أن اذهب معك ...

كان يريد أن يشرح له رغبته بوضوح ، ولكن صلابه وجه أبيه (بشاربيه اللذين تقف شعراتهما كالرصاص ، وانفه الشامخ المتحدي ، وعينه البارزتين كعيني نسر) جعلته يختار اقل عدد من الكلمات .

صدر حديثاً :

الرواية الرائعة التي كتبها الروائي العربي الاول

الاستاذ نجيب محفوظ

والتي طال انتظار القراء العرب لها
في كل مكان

أولاد حارتنا

- * أجراً وأخطر ما كتب مؤلف الثلاثية الشهيرة ،
- * الرواية التي أنارت ضجة كبيرة لدى نشرها في جريدة « الاهرام » منذ سنوات فلم يتح لها .
- أن تصدر في كتاب ...
- * تنشرها « دار الاداب » اليوم في اخراج انيق وطباعة فاخرة

الثمان ٧٥٠ ف . ل .

اتجاه المركة وقيمتها : الوحدة أولاً

بقلم مصطفى خضر

التي تنطوي عليها امكانية استمرار (نظام حكم تقديمي) . ومن هنا يجوز لنا ان نعتبر العدوان موجها ضد امكانية استمرار العمل الثوري في العالم الثالث خاصة ، وفي العالم عامة .

ولذلك كان على الفكر العربي ان يعالج بايجابية موضوعية مسألة توحيد تجربة الثورة نظرياً ، ومسألة تركيب هذا التوحيد من خلال المواقع الامامية المتطورة للثورة العربية .

وان صيغة « التوحيد العربي » او « اللقاء العربي الوجداني » بمعنى اخر التي يطرحها اتجاه المركة بوضوح وبعمق ليست صيغة تأملية وشكلية ومجردة ، وانما هي صيغة واقعية واساسية تحددتها تجربة الثورة القومية الاشتراكية من خلال بنائها الشعبية المتطورة المتحركة ، التي توجه العدوان الامبريالي - الصهيوني اول ما توجه الى وحدتها ، وثورتها . ولقد كانت تعتزم هذه البنى تجاه مهماتها الواحدة دائماً . ولكن هذا الالتزام كان يستلزم بالتالي لقاء عملياً توحيدياً يمهّد لتركيب الثورة القومية الاشتراكية تركيباً واحداً او متكاملًا .

ولقد طرحت المركة امامها بكل اتساع ووضوح وعمق انه لا ثورة بدون وحدة ، ولا وحدة بدون ثورة . ذلك ان ثمة تكاملاً بين الثورة والوحدة . ومن هنا كانت مهمة الفكر العربي الدائمة والملمحة اكتشاف اسس هذا التكامل ووضعها في اتجاهها العملي ، ومن خلال قيمها العملية الاساسية . والمركة ما زالت مستمرة كمركة للثورة العربية بتكاملها ، بتوحيدها ، بتركيبها . ولذلك كان لا بد من تحريك المركة من خلال « وحدة » العمل القومي الاشتراكي بكل ايجابية وبكل مرونة . ولذلك كان العمل السياسي العربي الذي طرحه معركة الامة العربية عملاً فكرياً ، وهو بالتالي عمل ثوري . ولا بد لهذا العمل الفكري الثوري من اطار واقعي واحد ، ومن ارتباط كامل بشروط المركة وبنائها الاساسية . هذا ، وان توحيد العمل السياسي شرط اساسي لتوحيد كل المهمات الثقافية والاقتصادية - الاجتماعية التحريرية .

ان توحيد العمل السياسي وتفجيره تفجيراً قومياً اشتراكياً تقديمياً هو المدخل الاساسي والشرط الواقعي الاول لتركيب العمل الحضاري العربي !

لقد كان (العدوان) يتوجه دائماً صوب تشطير البنى الشعبية التقدمية لتمزيقها ، وبالتالي لتفريغ طاقاتها على التحرك والتحرك معا ، على التحرر والتحرير معا ، ولفصم علاقتها بالمهمات الثورية الواحدة في الوطن

كان الفكر العربي وما يزال مطالباً بتحديد نواظم التجربة القومية الاشتراكية وقيمتها . ولكنه كان وما يزال يشكل « انطباعات » نظرية ، او « ملاحظات » عامة ومجردة ، تفتقد صيغة « الوحدة » من جهة ، وصيغة « التحريك » من جهة ثانية .

ان اتجاه تجربة الثورة العربية وقيمتها العملية - النظرية تفترض تركيباً فكرياً وعملياً قادراً على تحديد هويته ومهمته معا في اطار توحيدى لما هو نظري ولما هو عملي ، ولما هو شعبي ولما هو قومي معا . ولقد كانت تجربة التطور العربي تتجاوز غالباً « الانطباعات » او « الملاحظات » التي يطرحها الفكر العربي ، مما جعل هذه التجربة تعاني ازمة داخلية وخارجية في تحديد اتجاهها وحركتها وقيمتها . كما ان تطور الحركات الشعبية من خلال الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كان يخرج الاتجاهات الفكرية التي ما زالت قاصرة عن تحديد مكانها الحقيقي خلال يوميات الصراع الواقعي . وكان ثمة انفصلاً بين البنى الشعبية المتحركة المتطورة وبين الملاحظات النظرية التي تؤسس لتجربتها .

ولذلك كان على الفكر العربي ان يفجر ازمته الحقيقية باختباره لحريته بايجابية كاملة وبمرونة حقيقية ، ليحدد مسيرته كراؤية موضوعية متحركة ومتطورة لتجربة الثورة العربية . ومن هنا كان عليه ان يقوم بمراجعة متكاملة لخبراته ، فلقد كان قاصراً عن تنظيم اطاراته الداخلية كفكر ، واطاراته الخارجية كاتجاهات ملحة للعمل . ولقد كانت المركة الارض الاساسية للقيام بهذه المراجعة .

وان المعالجة الايجابية والمراجعة النقدية للتجربة العربية من خلال اتجاه المركة وقيمتها يستلزم رؤية نظرية توحيدية .

ومن هنا كان لا بد من المرونة في تحديد النواظم الجديدة لهذه التجربة . وان أي تكامل في تجربة الثورة العربية لا بد ان يؤنس لوحدة هذه التجربة ، لتركيبها ايضاً .

لقد كان العدوان الامبريالي - الصهيوني يتوجه ضد الثورة العربية كوحدة ، كتركيب . كما كان يحاول ان يفرغ طاقاتها النظرية والعملية على التوحيد والتركيب . كما كان حلقة اساسية في سلسلة العدوان تجاه تجربة الثورة في العالم .

ان العدوان لم يتوجه ضد (نظام حكم تقديمي) فقط ، وانما توجه ضد تجربة الثورة العربية المتكاملة

العربي من جهة ، وفي العالم من جهة ثانية .
وان اتجاه المعركة كاختيار اساسي وواحد للوحدة
جميعا امام اختيار اساسي ، امام اختيار واحد ايضا هو
اختيار الوحدة !

وان اتجاه المعركة كاختيار اساسي وواحد للوحدة
ليس اتجاهها تنسيقيا موضعيا ، وانما هو اتجاه تركيبي
يتوحد خلاله العمل الاقتصادي - الاجتماعي - السياسي
بالعمل القومي الاشتراكي في اطار الثورة العربية القومية
الاشتراكية ، وفي اطار الوحدة القومية الاشتراكية ، التي
ترتبط من خلال مهماتها الاممية الانسانية بتجربة التحرر
والوحدة في العالم الثالث ، وبتجربة الشعوب التقدمية
المتطورة في العالم .

ان البنى الشعبية العربية تلتقي واقعا في مهماتها
النضالية من خلال اختيارها لطريق الثورة العربية .
ولكن لا بد من تنظيم هذه البنى في اطار ثوري واحد
قادر على التحريك والتحرك . وان اللقاء الواقعي يستلزم
خلوية واحدة ونظرية واحدة تركب الثورة العربية .
ولذلك كانت القوى الثورية القومية الاشتراكية مدعوة
- ومن خلال الاحراجات المصيرية الاخيرة - الى لقاء
توحيدي بنائي متكامل . وان (انظمة الحكم التقدمية)
مدعوة بالتالي الى تجسيد هذا اللقاء من خلال مشروع
الدولة العربية القومية الاشتراكية .

وان اللقاء البنى الشعبية في دولة « وحدة » انظمة
الحكم التقدمية - ان صح هذا التعبير - سيعزز المواقع

الامامية للثورة العربية في الوطن العربي ، وسيمهد
لنسف مواقع التخلف .

ان كل الاعمال العدوانية الامبريالية - الصهيونية
تتوجه اول ما تتوجه لتقطيع جسد القوى القومية
الاشتراكية التقدمية ، لتقطيع جسد الثورة العربية ،
وبالتالي لتقطيع جسد الوحدة العربية الثورية .

وان العمل الاكثر حسماً ووضوحاً وعمقاً خلال
معركة المصير التقدمية ان يكون الالتزام الكامل بوحدة
العمل الثوري التحريري الوحدوي ، بكل ايجابياته
واقعية ومرونة .

لقد كنا نختار الثورة ، كما كنا نختار الوحدة . ولقد
كان (العدوان) يتوجه دائما ضد مشروعنا للثورة ، كما
كان يتوجه ضد مشروعنا للوحدة . وان الاتجاه الاساسي
الذي تشتقه اي رواية موضوعية للمعركة هو ممارسة
التطبيق الحقيقي للثورة ، للوحدة .

ما زالت المعركة مستمرة ، وما زالت المهمات
الثورية مستمرة . وعلى الفكر العربي ان يباشر مهماته
بعيدا عن كل ادعاء لكشف قيم المعركة ، ولوضع هذه
القيم في مكانها وزمانها الحقيقيين !

ان الفكر العربي مطالب بتحديد ارضه الحقيقية ،
وحدته الحقيقية ، لتعزيز مواقع الثورة العربية
الاشتراكية ، والوحدة العربية القومية الاشتراكية .

مصطفى خضر

حمص

السفير

الباب

آخر رواية للكاتب الشهير

موريس ويست

رواية الحرب القذرة في فيتنام ، كمنابروها سفير اميركي عين في سايفون وشاهد في اول يوم
وصل فيه انتحار راهب بوذي . . وهو يقص هنا قصة تلك المنطقة التي تمزقها الخلافات السياسية والدينية
والعسكرية وتدخل الولايات المتحدة الاميركية في هذا كله . ويعيش هذا السفير مأساة ضميرية اذ يكون عليه
ان يختار بين رجل يحترمه (هو الرئيس كونغ) وبين طفمة من الجنرالات المتآمرين الذين تدعمهم المخابرات
السرية الاميركية . . انه الصراع بين الاخلاق والانتهازية السياسية ، ولكنه كذلك مأساة شخصية يخرج منها
السفير مجروحا في ضميره بحيث يهجر مهنته الدبلوماسية ليلتمس الخلاص الروحي بالقرب من راهب
ياباني . .

وقد نجح موريس ويست ، وهو مؤلف رواية « محامي الشيطان » الشهيرة ، في تصوير حرب الفيتنام
والدور الذي تلعبه فئة من الشخصيات المختلفة الغامضة ، وفي التعبير عن نزعة انسانية رائعة جعلت
هذه الرواية في طليعة الروايات المعاصرة .

صدر هذا الشهر

الخيال والجدل والمخاض

« الى شحاذ نجيب محفوظ ، السيد عمر الحمزاوي الذي سقط وهو يردد : ان تكن تريدني حقا فلم هجرتني ؟ »

الكورس :

وانت يا توزعت عيناك في الكشبان والحفر.
لن تكمل السفر
بالطلل الحزين ، هذا الحافر اللعين
لن تكمل السفر
هاك الجواد البرق يحتضر
لن تكمل السفر
فالدرب الف جائع طعين
يمد زوادتك الخضراء بالحافة
والحافر الذي يسيل كبة الشرر
من صخرة المسافة
ويجمع الحضور والخرافه
بخطوة ،

عبر

لم يبق غير الشلال - الحنين
لم يبق غير الزبد الحزين
وصهلة الخور :
لن تكمل السفر
الدرب الف جائع .. لن تكمل السفر

شوقي :

ويا وطني لقيتك بعد ياس
كأنني قد لقيت بك الشباب

الخيال :

حلمت ان ابكي على التراب
أن اذرف المنفى على يدك
حلمت ان أخاصر الهواء والسراب
وأدمع اليباب

الكورس :

حلمت أن أضيء ضفتيك
يا وطننا مودوعة أمانتي لديك
ماذا لو انتظرتني ؟ كبا الجواد .. لا تغب ،
سينهض الجواد ، يا جيب ، لا تغب ،
معي هدية اليك يا روجي ، يا عيني ، لا تغب ،
معي .. بعدت ، آه ..
في دمي رسائل ، للشوق ، لا اذكرها ،
لولا الرقيب كنت .. آه ، لا تغب ، أمانتي لديك
- الدعوات ، ان تكن نقية ، تجاب
- لكنه كان هنا ، لولا قليل حششته ، وغاب

جوادك الاصيل .. لا مناص
محتضر ، ولن يريك قبة الخلاص
الا ترى يهده الخور ؟
يموت كل ساعة ، لن يكمل السفر
يموت هذا الاشهب الاصيل
والموت - لا مناص
أرحه من عذابه الوبيل
(ما الفرق بين الميت والقتيل)
فلتطلق الرصاص
فلتطلق الرصاص

شوقي :

وكل مسافر سيعود يوما
اذا رزق ال ،

احمد دحبور

حمص

الزيارات الشعبية الفلسطينية

بقلم نمر مرصان

« السجدة » في النهار ويستمتع الى « شاعر » او « حكواتي » يقص اخبار عنزة بن شداد واخبار بني هلال في المساء . اما المرأة فنظفل في البيت الذي لم يكن عمله ليستغرق الا جزءا ضئيلا من وقتها بفضل البساطة المتناهية في المعيشة . ولذلك كان على المرأة ان تصرف الفراغ في زخرفة ملابسها والتفكير في تحسينها وتطويرها وجعلها تصفي عليها رونقا وبهاء وهي تنتظر زوجها ان يضيء انفساء الطوال في المصافة خارج البيت .

وللريفية دور كبير ونصيب عظيم في تصميم الازياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتقليدية . . وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الامهات والجذات . والمعروف ان المرأة عموما اكثر انسيافا للدارج من الازياء من الرجال وذلك رغبة منها في التزين والتقرب ونيل الخطوة عند الرجل ، ومن جهة اخرى لمغدغة غرورها والظهور بين الافران في مرتبة عالية . ولم تغفل الاغنية الشعبية هذه الظاهرة فسمع الرجل يتباهى بسيفه والمرأة تتباهى « بشنبرها » :

يا بنت ياللي بالقصر طاي وشوفي فعالنا
وانت غواك شنبرك واحنا غوانا سيوفنا

وقد لاحظ « اناول فرانس » ان النساء لا يتزين لازواجهن بل ليعظرن امام اربابهن بالفنى والثراء فهن يتمكن بهذا الاعتبار لمنافسة غيرهن في اكتساب الرجال . ويؤكد ذلك ان الكثير من القرويات ثوبا واحدا فحسب تستعمله للخروج ويكون عادة جميلا وجديدا ، بينما ترندين في البيت الاشياء البسيطة . . ولا شك انه بالرغم من اعتبارات العمل في البيت فان اعتبارات المظهر التجميل واردة في هذا المجال .

الازياء والتقليد

ان تقليد الجديد والصدف عن القديم في الازياء الشعبية امر متعارف عليه . ذلك لان الازياء علامة التجدد وامارة الحيوية . . بواسطتها يجد الريفي حياته وكأنه يفلد الطبيعة التي حوايه وهي تتجدد في مطلع الفصل الدافئ .

واذا كان التجديد في الازياء الشعبية غير جذري فانه يحمل الرغبة في التخلص من المظاهر التي توحى بالانطلاق والجمود ، فالشاب القروي ترك جانباً العملة التي كانت زيا شعبيا عاما في مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال . وهو ايضا استغنى عن الحزام الحريري الثقيل العريض واكتفى بحزام من الجلد او « الجنزير المظم بالحرير » او حزام مشفول من الخرز . وتحول « المركوب » الثقيل الى حذاء عادي بسيط . ولا شك ان هذه التجديدات كانت مجرد بدعة من بدع الشباب الا انها ما لبثت ان اصبحت تقليدا متعارفا عليه . . فالازياء في العادة تصدر عن حب الطرافة واشار انجدة وهي نابعة من تصور الانسان لحياته ومفهومه عنها .

وبالاضافة لدور الشباب في التجديد فهناك دور الاغنياء في القرية الذين يبدون ازياء او نوعا جديدا من القماش على الاقل . . ان ذلك ايعاء متهم للاخرين بملوهم الاجتماعي ، حتى اذا ما صار ازياء او نوع القماش مالوفا لدى عامة الناس في القرية تركوه وبدؤوا بزي جديد . وبالرغم من الرغبة الملحة في التجديد في الازياء والبحث عن كل ما هو طريف وجميل فان التمسك بالازي ظاهرة عامة فسي الريف . ويقول المثل الشعبي « اللي بغير لبسه بغير جنسه » ولذلك يقاوم الريفيون لبس القبعة او البطلون القصير كما يقاومون لبس القميص الشفاف الذي يبرز ملامح جسد الانسان . ولا شك ان ذلك عائس

يمكن تناول موضوع الازياء الشعبية من حيث انها ظاهرة اجتماعية او من الناحية الوصفية البحتة . وفي الاسلوب الاول تدرس الملاحظات الاجتماعية وتستند بذلك الى ما نجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما نلاحظه من امور في حياتنا الحاضرة ، اما في الاسلوب الثاني فنحن نجمع بالصورة والكلمة كل ما يتعلق بموضوع الازياء جمعاء ارسيفيا ، وبالطبع يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للازياء وتتبع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير ذات قيمة اذا اقتضت على مسح حاضر الازياء بمزول عن الماضي . كما انه من الضروري ان يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية ولامح انجدة الشعبية بصورة عامة .

والواقع ان هذا المقال هو محاولة للمزاوجة بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام بالنواحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في الاهتمام على الناحيتين مما فالاستقراء مرتبط بتوفر نتائج المسح العام . . وكلما توفرت المعلومات المستفيضة عن الازياء الشعبية ، بما فسي ذلك جذورها التراثية ، فان الدراسة تصبح اغنى واكثر جدوى .

ان الازياء الشعبية التي لا تزال تشهد اشكالها وانوانها المختلفة والجميلة في قرانا وباديتنا ما هي الا بقايا ازياء قديمة توارثها الناس جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة . وما التباين الذي نلمحه على سطح هذه الازياء الا انعكاسات المؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية . . وكذلك تاريخية . ان تتبع هذه المؤثرات لهو دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفرائد الفنية ، المتنوعة . . وبكلمات اخرى فان ربط الازياء الشعبية بالطوائف والافقيات والهجرات والحروب واللامسح الدينية والظروف الاقتصادية والمناخية السى جانب التراث العربي التليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي ، ان ذلك الربط لهو عمل تاريخي يحتاج من العناية والاهتمام والمتابعة انشيء الكثير .

والازياء الشعبية في غالبها فن نسوي ، فبينما نجد الريفي او البدوي يكتفي بالشوب او « الديمامة » او « الكبر » مع بعض الملابس الداخلية البسيطة بالاضافة الى « الحطة والعقال » نجد ان ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا . ويدخل في ملابس الريفيه امور كثيرة منها اللون والتطريز وانقطع المتنوعة التي تخدم اغراضا شتى فهناك « التقصيرة » و « العصبة » و « اكمام المردن » الزاهية الالوان والمنفصلة عن الشوب الاصلي وكذلك « رفعة الصدر » التي قد يستغرق تطريزها اكثر من شهرين . . وهناك « الشطوة » و « المنتيان » وقطع « البرالين » (1) . ولا شك ان هذا التباين بين ملابس الرجل والمرأة في الريف يستدعي كثيرا من التأمل ، فالمعروف ان الريفي وكذلك البدوي يصرف الاشهر الطوال من السنة فسي « عطالة » متواصلة والمعروف ان المرأة تشاركه اشهر العمل في انحصاد وغيره حتى اذا ما دنت الاشهر « الفارغة » انصرف الرجل الى « المصافة » يلعب

(1) تشبه التقصيرة الجاكيت الا انها اقرب الى شكل « الجرزاية » الحديثة . اما اكمام المردن فهي قطع منفصلة تغطي المنطقة من الرسغ الى العضد الذي يسمح ثوب المردن بكنفه . والشطوة هي غطاء الرأس المعروف في بيت لحم . ورفعة الصدر قطعة مطرزة تغطي الصدر. والمنتيان يشبه التقصيرة وكان معروفا في منطقة الروحة . والبرالين هي شكل متخلف من اشكال « الكاب » وتتألف من غطاء للنصف الاعلى من الجسد مع تنورة .

لكرهم تلاجانب الذين جنموا طويلا على صدر بدهم وكان مجرد رؤية القبة والبنطلون القصير كافية لاستدكار مساوى العهد الاستعماري والامه . وتتحكم العادة عند انريفيين في تحديد نوع اللباس وهم لا يتساهلون في الخروج على العادات فيقاومون اولئك الذين يخرجون حاسري الرؤوس من الشباب وبمقدار اكبر يقاومون تقليد أفتيات للزباء الحديثة . ان في ذلك حفاظا غريزيا على السمات الأصلية للفرية ، وهو تعبير داخلي عن المنافسة ، فالقرويون ، وخاصة الكبار في السن منهم ، يخشون على نسائهم وبناتهم انقوايه من اولئك الشباب الذين يذون الانظار بازياتهم الحديثة وظيفتهم في ارتدائها .

ولا يعني التقليد انه خطوة دائما للافضل . . فهنالك الملابس التقليدية التي ارتضاها انريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج عليها . . ويحس الريفي أن كل العيون تلتصقه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طفيفا في زيّه .

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في تثبيت الملابس التقليدية ، فيعتبر انريفيون اندراويس والمشايع مهمين لتدين . . ولذلك فان كل من يود فيه ميول دينيه معينه يأخذ في تنفيذ اولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامه والجبّه . وكذلك فان الدين الاسلامي يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب . . وفي ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الازياء ولو من زاوية معينة . ومثل ذلك دور العوامل الاقتصادية ، فالقني يلبس الصوف والحرير « والعقال المرع » و « حطة الحرير » القصبة ، وتلبس امرأته المخمل والقصب من الحرير في حين يقتفي الفقير « بالديمايه » البسيطة المجدلاوية والحطة الخفيفة ، وذلك بلبس ايا من الاحذية . . ويستمر التقليد سائدا عند كل فئة من الناس لدرجة يصبح فيها انزي تعبيرا عن الفئة التي ينسب اليها الانسان في المجتمع .

وظيفة الازياء

من الضروري أن نستفرد الدور الذي تقوم به الازياء ، وفيما ادرك كوفونسيوس ان اللباس على انفس والاحلاق . وحاول كمسال أناورك تغيير عقلية الشعب التركي وطريقة تفكيره عن طريق تغيير الازياء الشعبية .

ويبدو ان اكشاف الازياء قد تم في العصر الباليوليتيكي . وربما مضغ انسان هيدلبرج الجلد ليحمله ملأما للباس . الا انه مما لا شك فيه أن الانسان اكتشف الملابس واستعملها نوافيه جسده من مؤثرات الطبيعة المخلفة .

ويقول الانثروبولوجيون ان اصل استعمال الازياء نتج عن الخجل من ظهور العورة وهذا في واقعه منسجم مع التبرير الديني في هدا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الاول وسيلة لحمل سلاحه بدلا من أن يحمله بيده . ويبدو ان ربط الاسلحة على الجسد كانت الخطوة الاولى في اكشاف الملابس (1) وما من شك ان غرور الانسان ورغبته في ان يكون متميزا عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الرنس فيها . . ذلك الحق الذي لم يكن يحصل عليه الا بعد ان يحارب من أجله .

واذا عدنا لازياتنا الشعبية وجدنا التشابه الكبير بين «الديمايه» و « القنوب » وهما اللباسان الرئيسيان عند الرجل والمرأة . ولا شك ان الرجل والمرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميلي الشكل في الماضي السحيق ثم قام الرجل بتحرير شكل « ثوبه » فشفه من الامام وشده الى جسده بالحزام . ومما يذكر في مجال الحديث عن تشابه ازياء الرجل والمرأة وان الثوب كان الوحدة الأصلية ان نذكر انه في عهد المجاعات في العصر التركي كان الناس يرتدون « وجه الفرشة » بعد ان يشقوه من الاعلى فيخدم كثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بينه وبين المرأة فاستعمل العقال على « الحطة » ليميز عن المرأة التي كانت تلبس نفس الحطة احيانا « حطة الحرير ذات الاهداب » . . ومما يؤكد ذلك ان الرجل كان يحرم

على نفسه لبس العقال حتى يثار لنفسه وكذلك فان القائل يدخل الى بيت المقتول يوم « الطيبة » أي الصلح وهو يضع العقال في رقبته وفي ذلك كناية عن ان الرجل الذي لم يثار لنفسه مجرد من الرجولة حتى يستردها بالثار وعندها يحق له أن يلبس العقال . وفي الحالة الثانية يرمز خلع العقال الى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الازياء اظهار الجمال والايحاء بالاحسن فهي « نفة يهتم عليها الناس في التعبير ولها اشاراتها » (1) وان كانت النساء أكثر اهتماما بالازياء فان الرجل يقع تحت تأثيرها رغبة في التزين ايضا والتفرد من الجنس الآخر ، فتجده يريد « ديمايه الروزة » و « الطافية اندرزية » المزودة ذات الشراية المتنوعة الالوان ويختار « السروال » الابيض « والحطة المخرمسة » او « السماغ ذا الاهداب » القطنية ويتمنطق بحزام من « الجوزر المنفول بالحرير » او حزام منفول بالخرز . وتلبس المرأة الثياب من الحرير وتضع على جبينها عصائب من المناديل المزركشة وشده وسطها بنمال حريري . . حتى البدوية ترتدي اجمل الفسائين الملونة والزاهية تحت الثوب الاسود الواسع « الشرش » . « وبذلك فاننا نؤس بالملبس لنحسن شكلنا ونتركس وذلك يدغدغ غرورنا ويزيد نفسا بانفسنا » (2) .

وتستعمل الفلاحة الزنار الرفيع ، بخلاف البدوية ، لتبرز الخصر التحيل والاردايف ولا سيما الجزء العلوي منها . ويضعي الفلاحة « الحزفة » الى الورا لنتيح لفتحة العنق ان تظهر . ويدخل في لباس الفلاحة طيات برز انديين ونصيق الثوب حول اركبتي . . وبسرر صفائر تشع على الظهر متصله « بالمراميل » (3) بنوح على العجزين كلما سارت (وسط شمال فلسطين) وعن ذلك نقول الاغنية الشعبية :

جفرة وياها لربيع بالسهل بتخوي (4)
وبسراس فرمولها وتعلقت روحسي

وحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من ثيابها جذابة للجنس الآخر (5) مما يدل على وظيفة الازياء في تفرد احد الجنسين من الآخر . الا ان ذلك لا يد وان يعطي انطباعات معينة عن المرأة المتبرجة ، ففي اليونان القديمة لم تكن المرأة التي تحترم نفسها تلبس الملابس الجذابة او تهتم بتغيير زياها والبحث عن كل ما هو طريف وملفت للنظر انما كانت العاهرات هن اللواتي يفعلن ذلك (6) . واذا ارادت بدوية من بدويات أقصى جنوب فلسطين أن تشتم صاحبها فانها تقول لها : « رينك تنكحلي ولبسي لباس » (7) . فالمرأة النسبي تنكحل وتلبس « اللباس » أي السروال تعتبر عاهرة .

وبصفة عامة فان ملابس المرأة ، على التحديد ، يمكن ان تكون صورة صادقة لوجهة نظر المجتمع في المرأة ونصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا أن نساء « بني صعب » (8) و « الشعراوية » (9) « والروحة » (10) والكرمل والتليل ترتدي ازياء زاهية الالوان وتبرز محاسن الجسد وملامحه في حين ترتدي نساء منطقة انفور والتليل وبسندو الجنوب والبادية ومعظم قرى الضفة الشرقية اثوب الاسود الكبير الواسع « الشرش » فوق الملابس الاخرى ؟ ولماذا نجد في الفتاة المجدلاوية في الجنوب يسمح بكشف العنق وجزء من الصدر في حين نجد الازياء في

Encyclopedia Britanica of 676 (1)

الفيلسوف الالماني شينغلر .

(2) الدكتور عبد الكريم اليافي ، مجلة المعرفة العدد 25 لعام 1966

(3) القراميل خيوط غليظة نوعا ما . . تنهي بمجموعة من الفقاعات

من نفس الخيوط بأسفل الظنفاير وتترك الفقاعات الى اسفل .

(4) كناية عن السيل المصحوب بالغناء

(5) Jeim Flugel apshycologist of dress

Encyclopedia Britannica.

Encyclopedia Britanica (6)

(7) ليلك تنكحلي وترتدين سروالا (8) جنوبي طولكرم

(9) شمالي طولكرم (10) بين شمالي طولكرم وجنوبي حيفا .

مناطق أخرى تستر كل شيء في جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين كما ينص الدين الإسلامي؟ آليس لنا اتحق فسي تصور اثار بصمات الصليبيين ومن قبلهم الرومان واليونان على ازيائنا الشعبية؟ وان نظرة المجتمع للمرأة ظلت متأثرة بأولئك الاقوام وبالتالي تركت اثرها على الازياء؟ ومن الامثلة على وجهة نظر المجتمع الريفي، نحو المرأة والتي تبدو واضحة من خلال الازياء الشعبية سخط الناس على المرأة التي تبدو مقربة وجذابة بارتدائها ملابس خاصة تلفت النظر، وسخطهم هذا صادر عن خشيتهم من انقواية انني قد يسببها اهتمام الشباب بالفتاة التي ترتدي ازياء جذابة .

ووجهة النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع اخر يعنبر المرأة « الزهرة الحلوة التي يجب ان يشمها كل ذي ذوق » .

ان الزي الشعبي يمكن ان ينظر اليه على انه لغة صامتة يفهم منها معان كثيرة منها التعبير عن مكانة الذي يرتديه وفئة المجتمع التي ينتمي اليها ، فثوب انصوفي وجبة الشيخ يقصد بهما أنزيي بزي الرسول والظهور بمظهر الانسان الخاضع لمشيئة الله . ويوحى منظر الرجل الذي يلبس « الفيضلية » - زي الرأس المعروف - ان اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحى منظر لابس القبعة بأنه انسان معجب بالغربيين . اما تعبارة وانجاكيت اندي يغطي ثشي الديماية فهما مظهر الواجهة وانزعامة . وتجد في القرية ان معظم الفلاحين يلبسون ديميات « المجلاوي » البسيطة وليس القليل منهم « المسالخي » و « البهنسي » (١) وهناك شخص أو اثنان فحسب ممن يرتدون ديماية الصوف والجرايات التي تربط بالسروال الابيض بمطاط خاص .

وان الازياء لتعبر اصدق تعبير عن الانتماء الطبقي لصاحبها ، وفي العادة ان يحاول الناس العاديون ان يقلدوا الاثرياء والوجهاء بأزيائهم في محاولة للظهور بمظهر الثراء والوجاهة والتطلع الى انتماء طبقي اعلى .

و « لغة » الازياء لغة واضحة يفهمها الجميع . انك لتري الشاب القروي « المتشبيب » يرتدي حطة مخرمة وعقالا من المرعز وقد تسرك « قذلة » من شعره بارزة وبدا سن الذهب على طرف فمه وحمل عصا يلوح بها وهو يسير في الحارة .. وتذكرك في ملامح هذا الشاب رغبته في التبدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء «عداري» القرية ولو من بعيد وهو الانسان الذي لا تتاح له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة والتحدث اليها والتعبير عن رغباته نحوها .

وتحس باضة الازياء في المناسبات ، فالملابس الزاهية الالوان وفلائد الذهب والاساور تغطي الثياب الثقلة « باتنتنة » و«الكشاكشي» (٢) . في مناسبات الافراح . ويكفهر الجو بالثياب السوداء التي ترتديها النسوة في فترات الحداد . اما لبس الثياب مقلوبة عند الاستسقاء وطلب الفيت فهي افضل تعبير عن الرغبة في ان يغير الله الحال ويبدله . وان اختيار الفتيات تملابس انزاهية الالوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز لهن تعبير عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها . وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في وظيفة الازياء فنرى الازياء بشكل عام تخرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم اطراف الجسد عند المرأة . وقد تم ذلك بلا شك بمشأ اخلاقي او ديني دافعه بالتاكيد رغبة الرجل في الاستحواذ على المرأة وبفرض اقتصادي يعود لذلك اليوم الذي جر فيه الانسان الاول المرأة من شعر رأسها الى الكهف وحجزها فيه لتجنب له الاطفال وتساعده فسي قضاء بعض حاجاته . واذا امنت النظر في ملابس الريفي تجد الحرص على كونها متينة ومن النوع الذي يحتمل ظروف العمل كما انها بوجه عام تخدم اغراضا مادية ، فالريفي يتمنق بحزام الجلد ليشد خصره وليجهدل هذا الحزام ادواته الضرورية من « صفن » و « زناد » و « صوان » و « كيس التبغ » وغير ذلك .

الازياء من الناحية الوصفية

ستظل دراسة الازياء الشعبية من الناحية الوصفية ناقصة

ومبتورة حتى تتم عملية المسح الفولكلوري العام للبلاد . وعندما تتوفر تلك العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من المعلومات بالصورة والكلمة ويدهش اتباحث لتنوع الازياء الغريب ، ويعود ذلك لمواصل كثيرة منها كثرة الاقليات الدينية وتنوع العادات والاختلاف الكبير في انماط الحياة البشرية . ويرى الباحث ملابس زاهية في الناصرة والى جوارها ملابس بدوية سوداء . وفي الوسط يصرى الباحث الفسائين الطويلة الواسعة المشقولة بالنطريز والكشاكش ، وفي اجنوب نرى نماذج مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية منها . وفي الضفة انشقية يميل الازياء الى الوحدة فازياء الرجال : اندامر والعباءة والفرود والشماع وازياء النساء تتلخص في « الدلق » الذي يلبس فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شيء . وان ميل الازياء هنا الى الوحدة راجع لطبيعة الحياة البدوية ... هذا طبعيا باستثناء الازياء الجديدة المستوردة .

ولم تكن ازيائنا بمعزل عن الازياء العربية والازياء الاخرى ، فالعروف ان بلادنا كانت وما زالت متقى شعوب ثلاث قارات . وليس من المستبعد ان تكون « الشطوة » (٣) من أصل صليبي ، وقد وجدت في صورة قديمة لبنانية تعود للقرن التاسع عشر . وعرف « الشروال » في البلاطات الشرقية وخاصة فارس . كما ان الطربوش عرف في بلاد العثمانيين والفرس . ويشبه زي الريفيات في الثلث وجنوبي الكرمل الذي انيوناني . وغني عن البيان ان ازيي الآوروبيي اتحدث في ازيائنا بوجه عام .

واذا امعنا النظر في صور مجموعة الازياء العالمية التي اوردها الانسيكلوبيديا البريطانية (٤) ترى شبيها بين الثوب الكريتي القديم وثوب الريفة الفلسطينية مما يمكن ان يعزى لفترة اتقاء الحضارة الهلينية بحضارة بلاد انشام . كما ان انصديري المصري القديم يشبه الى حد ما انصديري المعروف في منطقة شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق « الشروال » . ولا يسع التامل الا ان يربط بين « التوجا » الرومانية ، وهي زي السناتور الروماني المميز ، وبين العباءة العربية وهي زي المشايخ والامراء .

وقد كنت اشرت في دراسات سابقة عن الفن الشعبي الفلسطيني في مجال الاغنية الشعبية عن الحد الفاصل بين محلية تلك الاغنية وجنورها انغربية . ورغم حساسية الموضوع وحاجته ألماسة للشواهد المتعددة - بسبب عدم توفر امكانيات المسح الفولكلوري حتى الآن - فانه يمكن ان نلمس الملامح العربية الواضحة في ازيائنا الشعبية . لقد اعتادت المرأة العربية في الجاهلية والاسلام ان ترتدي الثوب الذي لا يظهر غير « وجهها وكفيها وقدميها » . وقد توفرت هذه الصبغة في ثوب الريفة الفلسطينية سواء كانت من نساء بدو اجنوب أو نساء رام الله والقدس واريحا - ولهن زي موحد - او نساء الشعراوية والروحة (٥) او نساء عكا والناصرة ، ولم يشذ عن هذه القاعدة اي نمط من ثياب النساء . ورغم اختلاف المظاهر البسيطة فان تلك الثياب النسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الاسفل ته فتحتان علويتان للاذرع .. ومصنوع من وبر الجمال او الصوف ، وهو « الابسا » Aba المذكور في الكتب المقدسة كزي للانبياء » (٦) انه الذي اتذي حافظت

- التتمة على الصفحة ٤٦ -

(١) انواع من الديما

(٢) زخرفة على شكل اشربة تضاف للثوب .

(٣) غطاء رأس المرأة المعروف في بيت لحم .. وهو على شكل طربوش مخروطي .

(٤) Volume طبعة ١٩٦٥ .

(٥) الشعراوية (منطقة طولكرم والروحا بين شمالي الشعراوية وحيفا .

(٦) الانسيكلوبيديا البريطانية ، ج٧ ، ص ٦٧٩ طبعة ١٩٦٥ .

ثلاث مفنية بمفورة

قرار الصوت ،

اغلقي المذياع ،

هذا زمن السكينة ،

« سالومي » تغني ..

من ترى يحمل رأس « العمدان » ؟!

في انكسارات الظلال ..

تبدأ الاحزان في أعماقنا ايقاعها الهاديء ،

تصحو الرغبة المرتعشه .

تتوالى قطرات الصمت من صنوبرها الفضي ،

كي ترسم في صفحة ماضيها الدوائر :

صورة لامرأة تجلس في البهو - تحوك الصوف -

في مئزرها البيتي ، لقاء الضفائر .

نقرات المطر العذبة في النافذة البيضاء ،

رفق الدفء من تمتمة القطة ،

موسيقى السكون الموحشة .

مركبات الغد تدنو في الخيال

تسهل الافراس عند الباب :

- اين القادمون ؟!

- الليل .. والوحدة .. والشوق المحال

نقاسيم :

عقب استعراضها الفاشل .. لم تخلع رداء الرقص ،

ظلت خلف استار (الكواليس) .. ،

ترد السحب الزرقاء عن أعينها ،

تبكي شابا كانت المتعة فيه :

قطعة الجبن وكأسين من (الروم) ،

لكي تمرح في غرفة ريفي من الطلاب ،

لا تملك يمناه سوى الكسرة والتبغ الرخيص ،

- الآن يمشي خلفه سرب من الاطفال ،

عند النوم يسطون على مثظاره الطبي .. حتى

لا يرى ! -

وجهها صاف ، وعيناها غديران من الحزن ،

ويدنو الخادم الاسمر .. يلقي باقة الورد ،

ويلقي دعوة للسهر ..

(الآن ستمضي .. وغدا سوف يوافيها الطبيب ،

- الموت والاجهاض -

هذا شهرها الثالث رغم الحذر الشائع ،

حتى انت يا اقراص منع الحمل ؟ !!

ما من أحد في هذه الدنيا جدير بالامان !!)

منفرد :

من يفترس الحمل الجائع ..

غير الذئب الشبعان ؟

ارتاح الرب الخالق في اليوم السابع ..

لكن .. لم يسترح الانسان !

جواب الصوت :

وحدها تساقط الدمعة من عين الليال

بعد ان علقها الوهم طويلا ..

وحدها .. سرعان ما ترشفها الارض ،

وينساها الرجال !

شربوا قهوتها المرة .. والمذياع ما زال يغني ..

والمصاييح تضاء !

« امل دنقل »

القاهرة

في انتظار السجانات

قصة بقلم محمد نوفر

السلوخ . طفل شقي . احد الاصوات الحية المنبعثة من وراء الجدار .
اخذ يحتضن الموت بذراعيه الصغيرتين ويدفع بساقيه الفضيتين كي
يصل الى القمة المشروخة .

وسرت منه نفحة في دمي . الهبت اعصابي وبقيت انتظر بقلب
مضطرب . وعينا ترقيبان مصير الصغير في غمرة تحركاته الطفولية .
اردت ان اصرخ به . لاقفه عند هذا الحد فللموت سلطان
على الحياة . ولكن ثمة امل اوقفني . فلربما تكون الغلبة للحياة .
في هذه المرة على الاقل .

زلت قدم الطفل . وندت عنه صرخات عنيفة ولكنه ظل متشبها
بالعرق الباس . وجدت نفسي كالقط السجين اقفر نحو النافذة .
واهرع صوب الباب . اصرخ تارة - واضرب نفسي اخرى ورحبت
ابحث عن صوتي . جف صوتي من هول اضطرابي - ثم تمكنت من
الصراخ . جاء صوتي منويا : السجن . اين السجن . اتوسل اليك
ان تنقذ الطفل . ابقيني طوال عمري - وانقذ الطفل .
ثم عاد لي الصوت . في صدى متقطع . اسرعت ثانية نحو
النافذة . والطفل لا يزال يتأرجح بين الموت والحياة . صراخه ينصع
بالاسم .

امسكت بالقضبان . اود لو اكسرهما بيدي ، باسباني . واضربها
بقبضتي ثم اعود ادعو السماء ان تنقذ الطفل بممجة .
لحظات . ثم سقط الطفل . كثرة ناضجة اهل قطافها . سقط
فوق اكوام التراب والصخور المنكسرة مضرجا بدمائه الطيبة . فاقدا
الوعي .
سقط خلف السور . تحت اقدام الشجرة الميتة - حيث السجن
الكبير .

الفروب - يمتطي على اجنحة الفيوم الوردية - فهي تتجمع في
اثر بعض وتحفن السماء بدم النهار الساذج ثم تحيلها الى كتلة رمادية
تبهت شيئا فشيئا حتى يذوب الوجود في اثر النهار . وتعمى الابصار .
وتختفي الالوان . وتفزع الطيور .

الطفل ينزف في صمت مقبور .
والشجرة كتلة ثابتة كسر مكتشف ، تحتل مكانها في الظلمة .
حتى الظلمة لا تقتلها .

الابعاد تختفي - لا اعود ارى غير ستار اسود يفلق في وجهي
المنفذ الوحيد الذي انتلع فيه نحو السماء .

وخمدت انفاس الطفل . فانتهدت كل صلة لي بعالم الاحياء .
اكاد اختنق . اين السجن . طال انتظاري ولم اعد ارى غير
الظلمة والعزلة : « النجدة . النجدة اخرجوني من هنا » .

« اخرجوني من هنا » . عاذني الصوت ثانية يتدفق بنفس
العنفوان . ويعيد نفس الكلمات .

عبث اذن صراخي . والسجان لن يأتي . فزورته لي مسرة بين
احايين طويلة متطاولة . يجلب لي الزاد والماء ويهرب في الظلام من
غير ان اراه او اسمع صوته .

ترى مني يأتي الحين القادم ؟ ومتى جاء السجن اخر مرة ؟
اكاد لا اذكر . بل لا ادري لانني فقدت حساب الزمن .
فقدت حساب الزمن . ما اشد ندمي . ها انذا احس باهميته
والعن اللحظة التي وضعت بها نفسي في يد السجن .

الباب موصد ،

منذ زمن . . ولا ادري كم مضى علي هنا . . لانني فقدت كل
حساب للزمن . . وصار قياس الزمن عندي خطوات السجان وهي
نقترب وتبتعد .

الفرقة مشوشة . . واللاهيب يلسع اطرافي فتتوهج قدمي وكان
الحريق ينتقل الى دمي .

احسست بالضيق يعتريني . . الزاد اوشك على النفاد والماء
يكاد يجف .

اريد ان اخرج . بدأت اتململ بضيق كانني احسه لأول مرة . .
اريد ان اخرج . ناديت بلهجة آمرة اين الحارس - اريد ان
اخرج .

ولكن من هو الحارس . . لا ادري ؟ تساءلت في نفسي !!
رغم طول اقامتي في هذا المكان ، لم ار وجه الحارس . انني
اسمع صوت مفاتيحه ، حين يقترب مني ، تدق في انسجام روتيني
ممل مع وقع خطاه . ثم ينقطع الصوت فجأة . . وعندها يولول المفتاح
داخل النفل . وتطل الظلمة . . ومعها يقذف لي بالماء والزاد .
لم اشعر قبل هذا اليوم برغبة في معرفته بل لم اكن اعنى
بوجوده . . لم أعبا مطلقا ان كان في الواقع انسانا حقيقيا ام شيئا
من اشباح الظلام .

كنت دائما منهكة في اعداد شيء للزمن . . فحين تأتي ساعة
الفران وتطلق ابواب السجن على مصاريحها سيكون لي شأن اخر . .
ولكن لا !! تبدو ساعة الفران هذه بعيدة . لا تزال تكمن في مجاهل
الظلمة التي تطل علي كلما فتح السجن الباب الملق .

« اريد ان اخرج . . افتحوا لي الباب » صرخت ثانية ، وما
من مجيب « اين السجان . . اريد السجان » . ربما ذهب بعض
الوقت وسيمود قريبا بل سيمود حتما . . وسأخرج من السجن . .
كما دخلته بمشيئتي انا . سأنتظر السجان . . وحين اسمع وقع
خطواته الميتة سأسأله ان يوصلني بعالم البشر عن طريق كلمة يقولها
وسأمره ان يخرج عن صمته المطبق .

الشبالة . . المنفذ الوحيد الذي يحمل الي الريح واصوات الطيور
وومضات النجوم البعيدة . . ويدخل الي لمسات الاقمار الباردة . .
ما اشد تسارع الشهور والشهور .

الشجرة الوحيدة . . تقف امامي من وراء النافذة عارية . لا ورق
ولا خضرة . منذ سنين وهذه الشجرة ماوى تحط عليه الفران واليوم
عند الفروب ووقت الشروق تصفها الريح الباردة وتشد عليها نسائم
الصيف القاطن .

منذ سنين وهي روح عارية . . تصارع الحياة . لم تعد تخشى
شيئا لانها فقدت كل ما لديها من رواء يتغلغل في كل نبات الارض .
اصبحت جرداء كالصبير يقاوم الشمس والتوحد .

صوت الصخب ياتي من خلف تلك الجدران العالية . . هناك
حيث تكمن الحياة ويلهو الاحياء بعيدا عن هذه العزلة الخرساء . من
هناك اسمع صوت اللهو والعبث ينطلق مثقلا بعنف الدماء الطائفة
بالبهجة .

والشجرة صماء كهيكل متكسر وسط عريشة الفل .
دبت الحياة . . فجأة . . في روح صغيرة عذبة تتسلق الساق

من هو السجان ؟

هل هناك سجان ؟! ام هو وهم اخر كالزمان والحياة والاشواق .
الجدران تضيق . تسير نحوي ببطء . كل شيء سواي يتحرك
فوق هذه الارض . حتى الحجر . لم يعد لدي موطن قدم اكثر من
مساحة جسمي . بدأت احس بحركة الجدران الجزئية . وهي تخطو
نحوي في كل عام . تتحرك ، كالسجان ، مرة خلال ما يبدو لي أنه عام .
هل انا في قبر . وهل اشم رائحة التراب العفنة . اجل فالرطوبة
تعصر بدني .

لم يات السجان . كم مضى علي من الوقت ؟ مرآة اريد مرآة .
لارى كم هرمت . لاقيس من تفضنات وجهي مقدار الساعات والايام
التي عشتها .

اريد ان اخرج . ازداد صراخي . بشكل يقارب النحيب - وما
من جواب - حتى الصدى صمت . لا السجان يسمع ولا الصدى يرد .
« اريد الخروج - ايها السجان - صرخت بصوت قوي - كعويل
النساء في ساعات الموت . فهل اصبت بالصمم »

صوتي رغم قوته لا يصل اذني ، شفاهي تتحرك تحركات مشاوبل ،
فتتسافط والكلمات حال تكونها .

لا . لن يتركني السجان . فسانتظره . انه آت - لا بد . ماذا
اسمع ؟ انني اسمع رنين المفاتيح مليئا كصوت الاطفال . انني اسمع
وقع خطواته الحبيبة . يا سجاني الرقيق .

ساناديه كاعذب ما تكون الماداة - ساجنب رذن قميصه ...
واتمسح بقدميه .. ساطلب منه المغفرة عندما يفتح باب السجن .
سادخل الى كوة الطيبة الصغيرة في نفسه ولكن حجمها كحجم غرفتي
الى العالم . المفتاح يولول في القفل ...
والعنة تقزو العنة .

انني لا ارى غير اشباح . وهممة تجول في الظلمة . السجان
يكلمني - ولكنه كلام مبهم . اجل يا رفيقي المنتظر . قل ما تشاء .

وانقذني . اريد ان اخرج .

غير اني لا اسمع غير صدى كلماته المبهمة تتدحرج في مسارب
الظلمة .

« لا تتركني . اتوسل اليك - قل لي اين انت - ومن انت » .
واغلق الباب ثانية .. ومددت ذراعي في عنفوان لهفتي .. اود
لو امسك الطيف المجهول فسقطت علي اكياس ثلاثة يا سجاني الحبيب
.. لم تخب لي ظنا اذن . فها انت تترك لي املا .

وتطلعت نحو الاكياس . انها مليئة ككنوز سليمان ، كيف السبيل
الى فتحها ؟

انشبت اظفاري الحيوانية في العقدة الكبيرة . ومزقتها ما
استطعت باسناني واصابعي حتى سال الدم منها .

وفتحت الكيس الاول . فبدا لي الصبير باشواكه النابتة ولونه
الماحل .

ومزقت الثاني - احاول بكل جهدي ان اصل الى عمق الخفيفة .
فجاءني الصبير .

وانكفت على الثالث . وقد اخذ مني الاعياء ما اخذ - لا يجب ان
يكون هنا . وانزلت دموعي ودمائي تتوسل فسي الم مبرح ان يكون
ثمة امل .

وكان الصبير .. ايضا الشوك - عاريا كالشجرة العارية في
الظلام .

هدأت نفسي .. ليس ثمة امل يرتجى .. الباب موحد والجدران
تضيق ورائحة التراب العفنة تملأ صدري والظلام اوغل في مقلتي -
والطفل ينام في بركة الدماء والطين .

تراخت اطرافي .. واخذني الناس من الرطوبة المتبشرة من
الدم والدموع . ففوت فوق هدية الاشواك .

مي مظفر

بغداد

صدر حديثا عن دار صادر

ليرة لبنانية

- | | |
|----|--|
| ٤ | ثورة في عالم الانسان : الاستاذ كمال جنبلاط |
| ١٥ | المصطلح : معجم انكليزي - عربي للمفردات العلمية والفنية : تأليف حسن السعمران |
| ٧ | ديوان فيس بن الخطيم : تحقيق الدكتور ناصر الدين الاسد |
| ٧ | ديوان ابن سهل الاندلسي : عن مخطوطة مغربية لابن الدهان |
| ٦ | ديوان الحطيئة : شرح ابي سعيد السكري |
| ١٠ | ديوان بسط ابن التعاويذي : تحقيق مرجليوث |
| ٥ | ديوان ليبد بن ربيعة العامري |
| ٥ | الشعر العربي في المهجر : الدكتور محمد يوسف نجم والدكتور احسان عباس |
| ١٦ | الشعر والشعراء : لابن قتيبة عن طبعة ليدن |
| ١٦ | ادب الكاتب : لابن قتيبة عن طبعة ليدن |
| ٤ | عهد اردشير : تحقيق الدكتور احسان عباس |
| ٢ | غناء العناكب : مجموعة قصص المائسة حديثة ترجمة مصطفى ماهر وفؤاد رفقة ومجدي يوسف |

وسمير التنداوي

٣ قصص المائسة حديثة : ترجمة مصطفى ماهر ، فؤاد رفقة ، مجدي يوسف

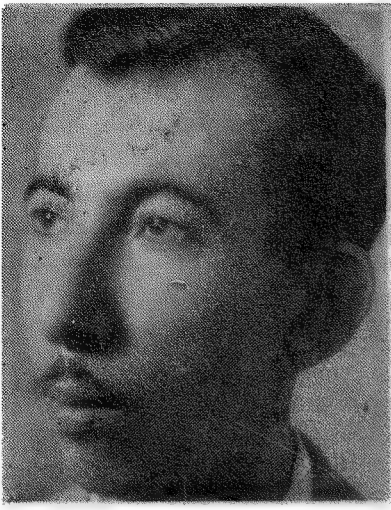
٦ الفن الاسلامي : ترجمة الدكتور احمد موسى

٣٠٠ تاج العروس جزء ١٠ قماش : للزبيدي

٦ كلمة الرسول الاعظم : السيد حسن الشيرازي

الناشر : دار صادر - ص. ب ١٠ بيروت

بناية خاتون شارع مار منصور



الفكرة المولدة في بواكير شعر السياب

بقلم مرفعة صالح

عابثة حتى كان العبارة بحاجة الى مثل هذا التصنيف من اجل وجودها او من اجل تفسير تركيبها وفاعليتها او حتى كان هذا التصنيف العابت من مستلزمات الانسان في سبيل تحسن العبارة .

وتوغلّت سذاجة وعيشية الميتافيزائيين في مجالات النقد الفني حتى صارت العبارة الفنية مبحثا من مباحث اللهو الميتافيزيائي البطر . وتكب النقد الفني مرتين : مرة بسبب تسرب التصنيف

الميتافيزيائي الى النقد الفني كوسيلة الى تحليل العبارة التي هي محض دلالة سايكولوجية في اداء فني ضمن حدود جمالية هي ابعد ما يكون « بعيد » عن الميتافيزياء ، ومرة لان النقاد الفنيين دأبوا على استعمال ما لا يدركونه بوثاقفة صلبة فاسرفوا في تطبيقات تصنيف ميتافيزيائي غير مدركين اساليب وفنون تطوراته .

وهكذا بدأت تقرا اشياء عن الشكل عند شاعر معين لا تغل عبثا عما تقرا حوله الصورة او العرض عند ارسطو ، وصرت تقرا اشياء عن المضمون عند شاعر اخر لا تغل سذاجة عن مقالة حول الجوهر عند توما الاكويني او الماهية عند سارتر وهكذا ...

وصرت تقرا كل هذا العبث البطر حتى كان الشكل والمضمون غير متساوئين في الوجود في ذات آن واحد .

لكن وليكن فما هي الافةة النقد المعاصر وان طال الحديث ما طال ، فلنبدا مع السياب ملتزمين استخلاص « الفكرة المولدة » فسي بواكير شعره بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ معتمدين تكرار اللفظ وثبات العبارة كدلالة على استمرار الفكرة المولدة في وحدة ديوان كدلالة وحدة تجربة . ولنبدأ بأول مقطع من « اقداح واحلام » فاتحة ازهار واساطير :

انا ما ازال وفي يدي قدحي يا ليل ، ايسن تفرق الشرب ؟
ما زلت اشربها واشربها حتى ترشح افقك الرحب
الشرق غفر بالضباب فما يبدو ، فاين سنالك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن ، من سام ، في ضوئهن ، وكادت الشهب
انا ما ازال وفي يدي قدحي . يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟
ولناخذ البيت الاول من هذا القطع :

انا ما ازال ويدي قدحي
يا ليل اين تفرق الشرب

ولنحاول عزل موضوعات الشعر فيه تمهيدا للتحليل ، في هذا البيت من موضوعات الشعر : اشخاص متمثلون في انا - الشاعر - والشرب - رفقة الحان - ، وفيه من الاشياء قدح ، وفيه من المفاهيم احساس اللبث والكوث ، وفيه الاحساس بالوحدة بعد تفرق الصحب ، وفيه عتاب واحساس بمرارة اذ ما زال والكأس في يده ، فاين تفرق الصحب ؟ ثم هنالك الليل الزمن الملائم للجو واقعا وشعرا ، فمن وما نستنتق من هذه الموضوعات ؟ انبدأ بالشاعر ؟ لقد قال قولته : ام بالشرب ؟ لقد تفرقوا ! حتى ولو حضروا الهم غير ما لنا من حيلة امام هذه الصيغة ، ام نبدأ بالمفاهيم والاشياء ؟ ولو بدأنا بهذه الموضوعات أ يكون الحديث عن غير انفسنا ؟ أ يكون الحديث عن غير تصوراتنا والكأس بأيدينا وقد تفرق الصحب ؟؟ أ يكون عن غير احساسنا بالمرارة تجربة او توقعا او تصورا ؟ ثم هل ستكون هذه غير خبراتنا وتوقعاتنا

هذه محاولة بسيطة اسجل بها ملاحظات سريعة حول بواكير شعر بدر شاكر السياب ، مستعرضا شعر السياب بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ ، وكما ورد في ديوانه « ازهار واساطير » ، ومحاولا التاكيد على استخلاص « الفكرة المولدة » ، معتمدا في هذا « تكرار اللفظ وثبات العبارة » ، ومعتمدا ان تكرار اللفظ ينطوي حتما على تكرار المحتوى كما ينطوي ثبات العبارة على ثبات الجو الشعري .

ومعتمدا في تسجيل هذه الملاحظات مبدئين : اولهما تحرير النقد الفني من موضوعية انعلم ، وثانيهما تحرير التحليل الادبي من ميتافيزياء الفلسفة ، متبنيا في هذا ذاتية النقد ووحدة العبارة في التحليل ، واعني بذاتية آتقد ان بين الشاعر والقارئ محيطا من ظلال يعزل عالمي الاثنين برزخين ، ويعزلهما تجربتين ، تجربة الشاعر وتجربة القارئ ... وان القارئ لا يرى من تجربة الشاعر شيئا الا بقدر تشابه التجريتين وما اندرها حالة !

فالشعر مرآة القارئ ، والشعر مآة في حالة واحدة ولا غير ، في حالة ما الشاعر يقرأ شعره ، اما ان يرى القارئ نفسه في شعر شاعر ويدعي انه قد رأى الشاعر فهو كمن يرى نفسه في المرآة ويعني انه قد ابصر صانع المرآة !! وكما انك لا تبصر من صانع المرآة في المرآة الا بقدر ما بين ملامحكما من شبه فانك لا ترى من الشاعر في شعره الا بقدر ما بين تجربتيكما من شبه .. وما اندر الحاليتين !

ولا يعرف الشاعر عن كثر وقراءة صلة غير موضوعات شعره ، وموضوعات الشعر ، على ما نرى ، لا تعدو وبشيء من التجوز ، ثلاثة اهتمامات هي : الاشياء والمفاهيم والاشخاص ..

فكيف السبيل الى استنطاق هذه الموضوعات ؟ هب ، وعلى سبيل المثال ، انك كتبت قصيدة في « نجاة » وشاع في الناس انها نجاة يعرفونها ، فهل من سبيل الى استنطاقها ؟ قد تجد امر استنطاق نجاة سهلا ميسورا لكنها لن تبصر اشياء ومفاهيم القصيدة من الشاعر الا بقدر تطابق انفعالها وانفعال الشاعر تشابه في تجربتين متشابهتين فيما يتعلق بالاشياء والمفاهيم المحيطة بنجاة في القصيدة بلغت ما بلغت نجاة في قوة الادراك وشفافية الحساسية .

اما محاولة استنطاق الاشياء والمفاهيم فنتقلنا من امر استحالة موضوعية انعلم في النقد الفني الى ملاحظات وجيزة نسوقها حول وحدة العبارة في التحليل الادبي ورفض التحليل المستعار من ميتافيزياء الفلسفة .

الفت الفلسفة عبر عصورها تمييز الماهية عن الوجود فسي الوجود ، وتمييز الجوهر عن العرض في الاشياء . لكنه ، على ما ارى ، محض تمييز ذهني اصطنعه الانسان العابت بمعد تمام وجود الموجودات وبعد تمام امتداد الاشياء وتميزها بابعادها في المكان . والا فما حاجة الموجودات والاشياء الى مثل هذا التصنيف ؟؟ ما حاجة المادة المحققة الوجود الى تصنيف لا يفسر تركيبها ولا يؤثر في فاعليتها ثم هو مع هذا ليس بشرط من شروط وجودها ؟ والا فكيف ؟؟

وانتقلت عبثة التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني ولهج الناس عبثا ولجوا يصنفون العبارة شكلا ومضمونا بسذاجة ميتافيزيائية

وتصوراتنا ؟؟

ان « تفرق » في « يا ليل اين تفرق الشرب » علاقة خاصة بتفرق احسه السياب وان « قدحي » في « انا ما ازال وفي يدي قدحي » هي قدح في يد السياب وفي احساسه ، اما كيف احس السياب ما عاش وتصور وكتب حول الليل وتفرق الصبح والكاس ما زالت بيده فهي عوالم لا متناهية وليس لها اطراف وتخوم ، وان كان لا بد من انسياق شعري في الوصف فهي ثواب الشاعر ونعم الثواب .
وثق لا نهاية لما قد يقال حول بيت واحد من شعر عظيم كشعر السياب ان حتما حول « كيف ؟؟ » اذ لا نهاية حتما لاحساس يعيشه الشاعر لحظة يقول :

انا ما ازال وفي يدي قدحي

يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

والا فابن نهاية هذا الاحساس ؟؟ فليست العبارة حينئذ مضمونا يتصور بالشكل كما يتصور الكرسي بصورة الكرسي .
ولو كانت العبارة تصور المضمون بالشكل ، او قل ان شئت ، تصور الشكل بالمضمون لكان الامر واختفت الظلال اللامتناهية وصارت لكل عبارة دلالة قاموسية بل ولانتفت روعة الشعر .

اما وقد اصبح استعراض « كيف احس الشاعر » فصلا من ابواب المستحيلات فليس من سبيل سوى اللجوء الى محاولة معرفة « ماذا احس الشاعر » بواسطة استخلاص الفكرة المولدة كدلالة على وحدة ديوان ومن ثم كدلالة على وحدة تجربة في فترة معينة ولنبدا ملاحظتنا ولناخذ اول ابيات الديوان :

انا ما ازال وفي يدي قدحي

يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنسأل : لماذا يعتمد السياب اليد في شعره بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨؟؟ انه يعتمدها اداة شرب يمسك بها القدح ويعتمدها مكانا لبقية باقية من الضجة .. مكانا للقدح بكل دلالاته بعد ان تفرق الصبح وبكل ما لهذا التفرق من دلالات لامتناهية ، ويعتمد اليد وسيلة يمتد عليها العار :

كفان ؟! بل ثمران قد صيفا كفان مدهما لي العار
ثم يربط بين الكف والثفر :

كفان ؟! بل ثمران قد صيفا بدم تدفق منه تيار
وليس هذا بعجيب اذ ان السياب ، وكما سرى ، يعتمد الكف واليد والذراع والثفر ادوات غزل اولى . ثم يربط السياب بين الكف والمخلب مستدركا :

او مخلبان عليهما مزق حمراء تزعم انها قلب
ويعير الحمى بعد ذلك يدا فاذا اليد تززع الحمى :

واكاد احطمه ، فتحطمني عينان جائعتان ، كالدينا
غرست يد الحمى على قمها زهرا بلا شجر - فلا سقيا
ويعتمد بعد ذلك اليد دلالة على الانثى :

عين يرنج هدهبا نفسي وفم يقطع همسه الداء
ويد على كتفي ملججة واخجلته ! اهلك حواء ؟!
ثم يعير الفسق من اليد انامل :

ماذا آراه ؟! اطيها مسحت عنه التراب انامل الفسق ؟
حتى كان السياب لا يستطيع فعل شيء دون تدخل اليد ! ويعتمد اليد بعد هذا لتصوير الانثى في القبر :

والبوم يملأ عشه تنفعا من شعرك التعفر النخر
وبعود ثفرك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر
ويصور العجز بعجز اليد عن الدفع حتى كانه لا دفع الا باليد :

لا تدفعان اذاه عن شفة بالامس اخرس لفوها وتري
ويعتمد اليد للاستقبال في « اهواء » ثانية قصائد الديوان :

رها وقد بل من ثوبها حيا زخ ، فاستقبلتها يدها
ثم يفدي الخصام من اجل اليد التي ترف بسلام :

وذاك الخصام الذي لو يفدي لفديت ساعاته بالوثام

افديه من اجل يوم ترف يد فيه او لفته بالسلام
والكف عند السياب وسيلة تعبير عن خفر وتعبير عن انهيار واستسلام :

وحجبت خديك عن ناظري بكفيك حينما ، وبالروحيات
ساشدو ، واشدو ، فما تصنعين اذا احمر خدك للاغنيات ؟
وارخيت كفيك مبهورتين واصفيت ، واخضل حتى الموات
اما في قصيدة « في السوق القديم » وهي ثلاثة قصائد الديوان فيعتمد صورة من فعال اليد فعل العصر :

والنور تعصره المصاييح الحزانى في شحوب
وبعد هذا يعتمد اليد موضوع عبارة شعرية قائمة بذاتها :

.. الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه
ويد تلونها الظهيرة والسراج او النجوم
ولربما بردت عليه وحشرت فيه الحياة
ويظهر فعل من افعال اليد وهو اليماء :

ورأت من خلل الدخان ، مشاهد الفد كالظلال
تلك المناديل الحيارى وهي تومئ بالوداع
ويستعير من افعال اليد الرعشة ويميرها للظلال :

.. يجلو الاريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات
ثم تظهر اليد صريحة مرة اخرى معتمدة في اعطاء صورة :
قد كان قلبي مثلكن ، وكان يحلم باللهيب ،
حتى اتاح له الزمان يدا ووجها في الظلام
- نار الهوى ويد العيب -

وطبعي ان يعتمد السياب الايدي في التطويق ، تطوقه يداها :

ما كان لي منها سوى انا التقينا منذ عام
عند الساء وطوقتي تحت اضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس - والظلام
يجو ، وتنطفئ المصاييح الحزانى والطريق
ونجد السياب يعتمد فعل اليد في الاستيقاف تطويقا :

« - انا سوف امضي فاتركيني : سوف القاهما هناك عند السراب »
فطوقتي وهي تهمس : « لن تسير ! »

حتى كان لا استيقاف الا باليد ولا تحرر الا بعد ارتقاء الايدي :

.. انا سوف امضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام

يطفى ...

ولكني وقفت وملء عيني الدموع !

ويبدأ السياب « اللقاء الاخير » وهي رابعة قصائد الديوان بالانخاف ساعديه :

والف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتها ،
... وللمساء

عطر ، يضوع فتسكرين به ، واسكر من شذاه

في الجيد والقم والذراع ،

واليد ابدا معتمدة في شعر السياب لا انفكاك !! وحتى درجة

التكرار البين :

شفتاك في شفتي عالقتان - والنجم الضئيل

يلقي سنائه على بقايا راعشات من عناق

ثم ارتخت عني يداك ، واطبق الصمت الثقيل

ويظهر في نفس القصيدة فعل اليد معتمدا اعطاء صورة حسية للاقتياد ولف الخصر :

... لو انني - حان اللقاء

فاقتادني نجم المساء ،

في غمرة لا استفيق

الا وانت تلف خصري تحت اضواء الطريق ؟!

وتنتهي القصيدة بايماء اليد بالوداع :

... ويلوح ظلك من بعيد وهو يومئ بالوداع

وأطل وحدي في الطريق .

واليد فاتحة قصيدة اساطير خامسة قصائد الديوان :

اساطير من حشرات الزمان

نسيج اليد البالية

رواها الظلام من الهاوية

وغنى بها ميثان

ويعتمد السياب فعل اليد في تركيب الصورة :

يقولون : وحي السماء ،

فلو يسمع الانبياء

لما قهقهت ظلمة الهاوية

باسطورة بالية

تجر القرون

بمركبة من لظى ، في جنون

لظى كالجنون !

وهكذا حتى كان شعر السياب من صنع يديه حرفيا ، يركب من

اصبع اليد وليس اليد الصورة التالية :

وهذا الفرام للجوج

على اصبع من خيال التلوج

واسطورة بائسة ؟

وتظهر كف اليد الاخرى ، حتى كان لا شعور للسياب دون كف

وساعد ويد وذراع :

تعالى فما زال نجم المساء

يذيب السنا في النهار الفريف

... يذكرك بالرحيل

شراع خلال التحايا ينوب

وكف تلوح . يا للعذاب !

ولا عجب في كل هذا ان من رأى السياب يقرأ شعره ربما

يتذكر كيف كان يحرك يديه وكأنه يعصر منهما الشعر ، وقبل ان يختتم

السياب « اساطير » يستعير لها صورة تعتمد العصر والتنمزيق من

افعال اليدين والكفين والاصابع :

... وشوق حزين

يريد اعتصار السراب

وتمزيق اسطورة الاولين

فيا للعذاب !!

ويتلج الداء راحتي السياب في فاتحة قصيدة « رئة تمزق » ويكمل

الصورة بفعل من افعال اليد وهو الشد :

الداء يتلج راحتي ، ويطفئ .. الغد في خيالي

ويشل انفاسي ويطلقها كأنفاسي الذبال

تهتز في رئين يرقص فيهما شبح الزوال

مشبودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال

وتظهر الذراع في القصيدة :

بالامس كنت اصيح : خذني في الظلام الى ذراعك

واعبر بي الاحقاب يطوبهن ظل من شراعتك

ثم اليد .. يد السياب نفسه تمتد في خشوع :

وغدا اذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع

وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع

وتفتحت بين السنايل - وهي تحلم بالقطيع

والناي - زنبقة ، مددت يدي اليها في خشوع

ثم تنتهي القصيدة على هذا النحو :

... ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا

وارفعني عني ذراعيك ... فما جدوى العناق

ان يكن لا يبعث الاشواق فيا ؟

اتركيني . ها هو الفجر تبدى ورفاقي

في انتظاري

وتزدحم قصيدة « هوى واحد » بصور الاخذ باليد في فقرات

« خذي الكأس » معادة في تكرار وتظهر اليد صريحة :

ورانت على الاعين الواقفات ظلال من القبلية النائية

تنادي بها رغبة في الشفاه ويمنعها الشك والواشية

فترج عن ضفطة في اليدين جمعا بها الدهر في نائية

وهذا رائع !! أليس كذلك ؟!

فترج عن ضفطة في اليدين جمعا بها الدهر في نائية

ويدور السياب مقطع قصيدة « لن نفترق » الاول باليدين وعلى

نحو ما يلي :

اختاه.. صمتك ملؤه الريب فيم الفراغ ؟ اما له سبب ؟

الحزن في عينيك مرتجف ، والياس في شفتيك يضطرب

ويداك باردتان .. مثل غدي وعلى جبينك خاطر شحوب

وبدا المقطع الثاني من القصيدة معصور اليدين :

ثم انشيت مهيضة الجلد تنهدين وتصرين يدي

وترددين وانت ذاهلة « اني اخاف عليك حزن غد »

اما في قصيدة « سراب » فتواجهنا قبضة اليد الماردة :

ظلال على صفحة باردة

تحركها قبضة ماردة

وتدفعها غوة باكية

الى الهاوية

ويفتح السياب قصيدة الوداع بساعديه :

اربقي على ساعدي الدموع وشدي على صدري المتعب

ويوميء السياب بذراعيه :

على مقتلتيك ارماء عميق وذكرى مساء تقول ارجع

نداء بعيد الصدى كالنجوم يراها جيبان في مخدع

يكاد اشتياقي يهز الحجاب وتومي ذراعي : هيا معي !!

وتأتي يداها بعد ذراعيه :

سامضي فلا تحلمي بالاياب على وقع اقدامي النائية

ولا تتبعيني اذا ما التفت ورائي الى الشمعة الغائبة

يرنحها في يديك النحيب فتتهز من خلفك الراحبة

وبعد ذراعيها لا يطيق السياب تكوين صورة دون اعتماد كفيها في

تركيب الصورة التالية :

غدا حين يلي وراء الزجاج كتاب عليه اسمي الذابل

وتنفذ كفك عنه القبار ويخلو بك المخدع القاحل

ثم يجد السياب قبضتي يديها وسيلة لا بد منها لاسترجاع السنين:

لو استرجعت قبضتاك السنين لو استرجعت ليلة ذاهبه

ويسالها السياب ان تشد ذراعيها في قصيدة « لا تزيد لوعة » :

الوداع الحزين ؟! شدي ذراعيك عليه . على الاسى والشقاء

ويضع الشاعر شاكيًا بين ذراعيها :

كلما ضج شاكيًا ، في ذراعيك ، انتهاء الهوى صرخت انتهارا

وفاتحة القصيدة دفع باليدين !! والا فيماذا يكون الدفع ؟!

اغضبي .. وادفعيه عن صدرك القاسي .. وارخي على هواه ستارا

اما في قصيدة « غير » فاليد من مستلزمات تمام صورته على

نحو ما يلي :

اوقدت مصباح الهوى بعدما خبا ، ولولا انت لم يؤقد

هبت عليه الريح مجنونة محلولة الشعر ، خضيب اليد

وتضمحل صورة اليد في قصيدة « عينان زرقاوان » بسبب الادب

الجم الذي يسود القصيدة ، ولا اثر لفعالية اليدين في قصيدة « ليالي

الخريف » وذلك لان الشاعر قد نفذ يديه من شؤونه ، في هذه

القصيدة ، واستسلم لليأس ، وهذا امر طبيعي فالشاعر لا يفكر في

مد يديه في بداية محترمة ولا في نهاية بالسة « فليالي الخريف »

تعكس نهاية يائسة و « عينوان زرقاوان » تسجل بداية مهيبة ومحترمة

وفي الحاليتين لا ينكر الشاعر في مد يديه او ان تمتد اليه يدا غيره ،
اما قصيدة « اغنية قديمة » فتقدم لنا الايدي هكذا :
في المقهى المزدحم النائي ، في ذات مساء ،
وعيونني تنظر في تعب ،
في الاوجه ، والايدي والارجل والخشب
والساعة تهز بالصخب
ويظهر لنا الزمن القاسي بين يدي الشاعر وانفاسه على نحو
ما يلي :

... وانا اصغي .. وفؤادي يعصره الاسف
لم يسقط ظل يد القدر
بين القلبين ؟! لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وانفاسي
وبعد هذا يمناها !!

عيناك ؟! وكيف تركت تبعدني .. كما
تتلاشى الفتوة في سمعي .. نعماً .. نعماً ؟!
ويظهر ظل اليمين في قصيدة « ستار » ، ويبدأ صديق توصد
الباب خلفها كما تشاهد يمناها والنور الضئيل وهما كل الوداع :
.. والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق !
.. عيناك والنور الضئيل .. اكان ذاك هو الوداع ؟!
باب وظل يدين تفرقان - ثم هوى الستار
ووقفت انظر ، في الظلام ، وسرت انت الى النهار !
وفي المقطع الثالث من القصيدة نرى المد من فعل اليد :
والياس مد على شفاهاك وهي تهمس في اكتئاب
ظلالا ...

ويظهر ظل اليمين على الباب مرة اخرى في المقطع الرابع :
باب وظل يدين تفرقان - ليتك تعلمين
ان الشموع سينطفين ، وان امطار الشتاء
يبني وبينك سوف تهوى كالستار .. فتصرخين
وتمتد يداها في المقطع السادس في ابتهاج حين رأت فيما يرى
النائم في منامه انه قد عاد :

حتى اذا امتدت يدك الي في شبه ابتهاج
وهيمت : « ها هوذا يعود ! » - رجعت فارغة الذراع
وترجف الاكف في سابع مقاطع القصيدة وهو اخرها :
كفان ترتجفان حول الموقد الخابي .. وكوب
تراقص الاشباح فيه .. وتنظرين الى النجوم
وتبدأ قصيدة « سجين » بذرايعن تلقيان الظلال على روح غريب

مستهام :

ذراعاً ابني تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
ذراعاً ابني والسراج الحزين يطاردني فسي ارتعاش رتيب
ويعتمد الشاعر الذراعين مرة اخرى :
.. ينهار عن مقلتيك الجدار وتفتى ذراعاً ابني كالضباب
ويعتمدها بعد هذا في الصورة التالية :
لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعاً ابني
احاطت بي الاغني الجائعات : تصدى خيالان في مهربي
اذا استطعت مهرباً مقلتيك راياً من النار في غيب
فابصرت ظالين لي في الجدار او استوقفتني ذراعاً ابني
ويعتمد السياط افتراق الايدي كدلالة على الافتراق راسماً بها
صورة فراق في قصيدته « ذكرى اللقاء » .

كما افتترقت يوم كان الرحيل يد صافحتها يد واجفة
ثم تظهر اليد الماردة مرة اخرى تطوي شيئاً :
تري وجهها كالتمتع النجوم وتطويه عنك اليد الماردة
وتمتد يمناها كما امتدت مرات عديدة من قبل :
وتمتد يمنالك نحو الكتاب كمن يشد السلوة الضائعه
وشاعرنا عاجز عن فعل اي شيء في مجالات العشرة دون اعتماد

يمنها :

والقيست عيب السنين ورأسني ، على صدرها
فشدت عليه اليمين وأدنته من ثبرها
والسياط عشاق اتكالي كسول ، لا يمد يدا ولا يدني نفرا !! محض
عشاق كسول !! اليس كذلك اليد المباشر :
« وافرحته .. أتصدقين ؟ » .. وقادنا نجم المساء
وتستقبل الذراعان الفضاء في المقطع الثالث من قصيدة « نهاية »
بعد اصفرار الخريف :

ظلام .. وتحت الظلام المخيف
ذراعان تستقبلان الفضاء
أبعد اصفرار الخريف
تريدين الا يجيء الشتاء ؟

وينفض السياط يديه منها في قصيدته « في القرية الظلماء » تاركا
اياها بين ذراعي حبيبها الثاني الى ان تهوى ساعديه :
.. دعها تحب سواي : تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الاحلام يعبس او يحدث عن هواه
فقد سبهوى ساعده

اليس السياط بعد هذا اتكاليا مسرفا في الكسل واكسل من احب
واكسل من عشق ؟! انه لا يمد يدا ولا يدني نفرا ولا يطوي خصره وانما
يترك هذا للقدر ويفوض امور عشقه الى القضاء .
محض اتكالي تستوقفه الانثى مسبوفا لا يطيق حراكا ما لم ترفع
يدها من على كتفه !! تأسره المرأة حين تضع اصبعها على كتفه وتسخره
لا يطيق حراكا الى ان ترفع المرأة ذلك الاصبع ، ثم هو كسول وكسول
وكسول يستسقي الحب كدرويش يصلي استسقاء ، ويستعطي المحبة
استجداء كمتسول لا يملك غير الانتظار ! ينتظرها وهي بين ذراعي غيره
الى ان تسقط ساعدا هذا الفير .

والسياط عشاق كسول يدلل نفسه وهما ، يحتضن ولا يحضن ،
وتمتد ذراعها اليه ولا يحرك ساكناً ، وتفرج على هذه الاتكالية في
فانحة « لقاء » :

لست انت التي بها تعلم الروح ، ولست التي اغني هواها
كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك ، ويدني من الشفاة الشفاها
ويعتمد السياط فتور يديها دلالة على فتور الشوق ويعتمد
يمنها في تكوين صوره ، اما يداها فلا اكثر من شيء همل لا فاعلية

صدر حديثا

اباريقي مرسمة

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من اهم
دواوين الشعر العربي الحديث

٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

فيه ، شيء يلقي على المقعد ظلا كأي شيء :

امس طال اللقاء ، حتى تشاءبت ، وشاهدت في يديك الملالا
في ارتخاء النسيج تطويه عيناك وعيناك ترمقان الشمالا
في الغياب الطويل ، والمقعد المهجور ترمي يدي عليه الظلالا
في الشفاه البطء تدنو من الكوب .. وترقد ثم تلقي سؤالا
ويتوجع السياب في روح استجدائية مرفقة في الكسل حتى
كان الدنيا امرأة واحدة او حتى كان المرأة تدجن بتوجع وابتهاال !!
ويستجدي الحب ذراعين في انتظاره :

التقينا - اهكذا يلتقي العشاق ؟ ام نحن وحدنا البائسان
لا ذراعان في انتظاري على الباب ، ولا خافق يعد التواني
في انتظاري ، ولا فم يعصر الازمان في قبلة ، ولا مقلتان
ويتمدد ساعديه في تركيب صورة فراغ اليأس :
عز حتى الحديث بين الاحاديث ، وحتى التقاؤنا بالعيون
في فؤاد الشقي مثل الاعاصير ، وفي ساعدي مثل الجنون
والسياب ابدا فاتح يديه منتظرا مبتهلا في كسل غير مستحب
ومخل بكرامة العشاق :

التقينا : يد تمد الى اخرى ، وللنور في الشفاه التماع
.. والحبيب المجهول ناداك ، وامتدت ذراعاه في انتظار عميق
وانقل هنا شهادة من مطلع قصيدة « هل كان حبا » كدلالة ذاتية
على استجدائية السياب في ازقة الهوى ودروب الحب ماداً يديه في
انتظار يائس :

هل تسمين الذي القى هياما
ام جنونا بالاماني ؟ ام غراما ؟
ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما؟
ام خفوق الاصلع الحري ، اذا حان التلاقي
بين عيشنا ، فاطرقت ، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني ، اذا ما ؟

جئتها مستسقى الا اواما

فيا للبائس يستسقى سماء لا تستمطر الا عنوة وفتحا ! وتخف
الاقداح بين ايدي صحابه :

العيون الحور ، لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الاقداح في ايدي صحابي
دون ان يحظين حتى بالحباب

ألنا ان نقول في خاتمة هذه الملاحظات مقيمين « تكرار اللفظ »
و « ثبات العبارة » وفق ما رسمنا في البداية من منهج ان الفكرة
المولدة لبواكير شعر السياب بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ هي اليد الفارغة
تستعطف .. واليد بائسة تستنجد .. واليد كسولة لا تمتد ..
واليد ، يده هو ، وعلى العموم ، سلبية عاجزة عن الاخذ .. واليد ،
يد غيره ، وعلى العموم ، إيجابية قادرة على العطاء .. والسياب لا
يطبق منافسة حتى شعره وهو من صنعه .. ويا لمأساة الشاعر
الخلاق لا يطبق منافسة خلقه !! وتفرج على جانب من جوانب المأساة :
سابيت في نوح وتسويد وتبيت تحت وسائد الفيد
او لست مني ؟ انني تكبد ما يال حظك غير منكود ؟
زاحمت قلبي في محبته وخرجت منها غير مغمود
أبيت في نوح وتسويد وتبيت تحت وسائد الفيد
يا ليتني اصبحت ديواني لافر من صدر الى ثنان
قد بت من حسد اقول له يا ليت من تهواك تهواني
وبعد : فهذا السياب في ابسط صوره وفي بواكير شعره :
شفاف كالبور ، وصلب كالاس ، وعميق كالبحر ، وشاعر ملء الدنيا
والسمع والبصر وملء الفؤاد وامام في الشعراء ، شاعر بالفطرة
وشاعر بالطبع ، وشاعر بختمية لا بد منها ، ولنا اليه عودة نستعرضه
ديوانا بعد ديوان .

مدني صالح

بغداد

مؤلفات الاستاذ ميخائيل نعيمة

اسم الكتاب	ق . ل	سبعون المرحلة الاولى	٥٠٠
كان ما كان	٢٠٠	سبعون المرحلة الثانية	٥٠٠
أكابر	٢٠٠	سبعون المرحلة الثالثة	٥٠٠
همس الجفون	٣٠٠	جبران خليل جبران	٥٠٠
مذكرات الارقش	٢٥٠	الغريبال	٣٥٠
الآباء والبنون	٢٥٠	دروب	٣٠٠
في مهب الريح	٣٠٠	المراحل	٢٠٠
الاوثان	١٢٥	زاد المعاد	٢٥٠
النور والديجور	٣٠٠	صوت العالم	٣٠٠
أبعد من موسكو ومن واشنطن	٣٠٠	كرم على درب	٢٠٠
البيادر	٣٥٠	اليوم الاخير	٤٠٠
لقاء	٢٥٠	هوامشي	٤٠٠
مرداد	٦٠٠	ايوب	٣٠٠
أبو بطة	٣٠٠		

تطلب من دار صادر

ص. ب ١٠ بيروت

القضايا الراهنة للواقعية

بقلم فلاديمير إسكونوف
ترجمة: فضل عامر

من هذا الموقف العام فقط بالإمكان حل مثل هذه القضايا ، كالعلاقة بين الموضوعي والذاتي في الفن ، وفهم ما هو الواقع الاستاتيكي ، وكيف تتفاعل وتعيش العناصر الاستاتيكية والعناصر غير الاستاتيكية ، وما هي العلاقة بين أشكال الفن وأشكال الحياة ، وكيف تخلق صورة فنية معينة ، وما هو دور الكاتب في العمل الفني ، وكيف تتجلى ملامح طريقة فنية معينة .

وتلا نيقولاي جي ، وفلاديمير إسكونوف بحثا حول « الفاعلية الاستاتيكية للفن » وكان موجها ضد الأساليب التوضيحية والاستنساخ . لقد كان واضحا لدى عمالقة الواقعية الاشتراكية في عصرنا بأن مما لا يقلل الجدل هو أن على الفن أن لا يقوم بعكس التحولات التي تحدث في الواقع فقط ، بل يجب مساعدتها بشكل مقصود . وهكذا ، فمن أجل أن لا يقع في المرض التبسيطي للواقع ، فإن حقيقة الحياة يجب أن تجعل من أجل فاعلية استاتيكية . واستنادا إلى مواد عديدة مستقاة من الأدب السوفياتي والآداب الأجنبية المعاصرة بين المتحدثين كيف أن الكتاب يناضلون من أجل فن فعال ومؤثر يهدف إلى تثقيف الإنسان الجديد .

هذا كما خصصت عدة أبحاث لدراسة العلاقة بين فن الواقعية الاشتراكية وطرق الإبداع الأخرى .

وفي بحث ميخائيل بارخومينكو حول « الواقعية الاشتراكية ، والواقعية الانتقادية في آداب شعوب الاتحاد السوفياتي » وبحث جورجي لومينز حول « العلاقة بين الواقعية الاشتراكية ، والواقعية الانتقادية » عرضت وجهات نظر متعارضة على خط مستقيم . وقد أشار بارخومينكو إلى أنه يوجد بين أعمال الأدب السوفياتي فسي المشريعات عددا من أعمال الواقعية الانتقادية (مثل أقاصيص فيمن وليونوف وغيرهم) توجد جنباً إلى جنب مع الواقعية الاشتراكية ، ما دام الانتقال من تكوين اجتماعي إلى تكوين اجتماعي آخر هو ظاهرة معقدة ترتبط بالنمو التدريجي للادراك الذاتي الاستاتيكي للناس . وقد حاول لومينز ، على الضد من ذلك ، البرهنة على أن الكتاب السوفيات بعد ١٩١٧ ، حتى عند تقديمهم للواقع فإنما ينفذونه من وجهة نظر المثل الاشتراكية . وهكذا فهناك كل المبررات لاعتبار أعمالهم تعود لصف الواقعية الاشتراكية . وإضافة لذلك فإن لومينز قد شدد على أن فكرة الواقعية الاشتراكية هي تاريخاً فكرة متبدلة ومتغيرة ، ولهذا يجب أن لا نتوقع أن يلائم مفهومنا الراهن عن الواقعية الاشتراكية تماماً أدب المشريعات مثلاً .

وفي بحث حول « الرومانسية والآداب المعاصر » قدمه الكسندر أفجارنكو ، قال فيه أن هنالك جناحاً رومانسياً قوياً في الأدب السوفياتي يتمثل بأغلبية كبيرة من الكتاب أمثال : غرين ، بوستوفسكي ، ووفجنكو ، يانوفسكي ، ستيلماخ ، وفركن . أن الرومانسية لا تحتل مكاناً في المرحلة الأولى من تطور الأدب السوفياتي فحسب ، بل أن اتجاهات رومانسية قوية لا تزال سائدة حتى اليوم في أعمال عدد من الكتاب السوفيات . وبعد أن حلل أعمال هؤلاء الكتاب توصل إلى استنتاج يرى بأن الرومانسية يجب أن لا تشهد كجزء ملازم للواقعية الاشتراكية ، ولكن كظاهرة استاتيكية مستقلة أيضاً . وصاغ أفجارنكو

عقد في خريف العام المنصرم مؤتمر حول « القضايا الراهنة للواقعية الاشتراكية » ، نظمه معهد غوركي للأدب العالمي بالتعاون مع اتحاد الكتاب السوفيات (١) .

لقد أثار هذا المؤتمر اهتماماً واسعاً في الأوساط الأدبية . وحضره عدد من باحثي الأدب في موسكو ولينغراد ومن الجمهوريات الاتحادية الأخرى ، بالإضافة إلى وفود من ألمانيا الديمقراطية وهنغاريا ويوغوسلافيا وبولونيا . وقد قريء في المؤتمر اثنا عشر بحثاً كما شارك في المناقشة أكثر من ثلاثين متحدثاً .

وقال البروفيسور الكسندر مياسنكوف في بحث له حول « الواقعية الاشتراكية ومسألة النظرية » أن على الباحثين السوفيات أن يوسعوا بشكل كبير ميدان دراساتهم ، لكي يضعوا حلولاً لاهم مشاكل الأدب استناداً إلى خبرة الفن السوفياتي خلال نصف قرن . وقد عرض مسألة قوانين الفن مؤكداً أن الاستاتيكي الماركسي يقر بوجود القوانين الموضوعية في الفن التي لا يمكن أن تماثل طبيعتها المميزة لقوانين الحياة الاجتماعية الأخرى .

واستناداً إلى مواد كثيرة مستقاة من تاريخ الأدب العالمي ، وإلى التجربة الإبداعية لبازك وستندال وغوته وشلر والواقعيين الروس ، قام مياسنكوف بدراسة إحدى القضايا الرئيسية في الدراسات الأدبية ، وهي انعكاس الحياة وإعادة خلقها في الفنون . أن الواقع الاستاتيكي الذي تمخض من النقاء الموضوع بالذات ، هو عالم جديد خلقه الفنان ، عالم يتميز بلامحه بتنوع الدلالات ، شأنه في ذلك شأن العالم الواقعي . وبينما يقوم عارضو الاستاتيكي البورجوازي بحل قضية العناصر الذاتية والموضوعية في الفن بالتشديد على أهمية العنصر الذاتي ، فإن الباحثين السوفيات يجهدون لاختبار القضية « بالكتيكا » . وهم يرفضون الفكرة القائلة بأن العمل الفني عبارة عن عالم مستقل « مستقل الأسرار » . إذ لا يكفي لأي عمل فني أن يوجد دون أن يعني شيئاً كما يرى النقاد الجدد . أن القوانين الداخلية للعمل الفني تعكس القوانين الموضوعية للعالم المحيط ولا تعارضها . ومن الواضح أن على الفنان أن يتعلم من الحياة ، ولكن من أجل أن يخلق عملاً فنياً ، عليه أن يعرف كيف يخلق صوراً ذات عدة أبعاد تقوم بإعادة خلق الواقع .

أن الطريقة الفنية (٢) هي ظاهرة معقدة جداً ، وكذلك هو أمر تحديدها الذي يجب أن ينطلق من جوهر الفن ، كوسيلة لعكس الحياة وإعادة خلقها . أن العناصر الرئيسية لطريقة ما لا يمكن أن تحصى بشكل ميكانيكي ، ولكن ينبغي أن نقيم نظام .

أن الفن الصادق لا يقوم باستنساخ الحياة ، بل بإعادة خلقها ، وهو يدرس قوانينها مستخلصاً أفضل ملامح شخصية الإنسان . وانطلاقاً

(١) نشر هذا المقال في مجلة :

Soviet Literature, No. 7 , 1967, Moscow

(٢) المقصود هنا بمصطلح الطريقة الفنية

هي ما تسمى أحياناً بالاتجاه أو المدرسة « كالمدرسة الواقعية مثلاً » وقد ورد هذا المصطلح التقدي في القاموس الفلسفي

Dictionary of Philosophy, Moscow, 1967

الجديد الذي صدر مؤخراً في موسكو . - المترجم -

استنتاجه الذي يرى انه « بالإضافة الى الرومانسية التي تشكل جزءا ملازما لطريقة الواقعية الاشتراكية ، فان الرومانسية توجد ايضا في الادب الحديث كطريقة مستقلة » .

وبينما تطرقت الابحاث السابقة لتناول بعض القضايا النظرية ، فان ابحاثا اخرى قد تناولت قضايا محددة تخص تطور الادب الحديث . ولكن يجب ملاحظة ان الابحاث النظرية كانت تستند الى مواد مستقاة من الظواهر الحية للادب الحديث . كما ان الابحاث التي تناولت الادب الحديث تضمنت ايضا استنتاجات نظرية هامة .

وفي بحث بعنوان « قضايا حول الموقف الابداعي للكاتب وبعض ملامح الادب الحديث » قدمه ليونيد نوفيتشكو ، العضو الراسل لأكاديمية العلوم الأوكرانية ، اشار فيه الى انه بعد المؤتمر العشرين داب الادب السوفياتي على تقديم دراسة عميقة للحياة ، كما لفت الكاتب الانتباه الى اتجاهين نموذجيين للعملية الادبية المعاصرة .

اولهما : المسألة الفكرية التي تنشأ نتيجة لتطلعات وملاحظات مستقلة ، تثيرها الاهتمامات الانسانية والتمدنية الشديدة للكاتب . ان الانشغال بهذه القضايا يتعلق بالفاعلية الداخلية للشخصيات الادبية القائدة نفسها ، التي تبحث بالحاح عن حلول للقضايا المعقدة التي تطرحها الحياة .

اما المسألة الاخرى التي تستحق الاهتمام فهي وضوح تغير موقف الكاتب في عصرنا وهي تعبير الفنان المبدع من اجسمل تصوير صادق عملي للواقع .

ومن الطبيعي فالمسألة لا تتعلق فقط بتناول الادب لتلك الاوجه من الحياة التي كانت خارج متناوله في الازمنة السابقة . فالادب « يتفعل » في الواقع : الماضي والحاضر منه على طول الجبهة ، وهو يدرس حقيقته المعقدة ، ويحس احساسا عميقا بالمسؤولية الفنية تجاهه الجبرى الموضوعي للحياة .

وتوصل المتحدث الى استنتاج يرى ان التحليل الرصين للواقع والتوكيد الشعري للحياة ، والتمجيد العظيم للقيم الاجتماعية والاخلاقية ، كانت كلها من تقاليد الواقعية الروسية العظيمة ، واقعية بوشكين ، وليرمنتوف ، وغوغول ، وتورجنيف ، وتولستوي ، وتشيكوف ، وهي ايضا من تقاليد الكتاب البارزين للادب القومية الاخرى في الاتحاد السوفياتي . وفي ادب الواقعية الاشتراكية فان هذه الوحدة بين التحليل والتوكيد الشعري للمثل قد ارتفعت الى مستوى اعلى ، الى درجة جديدة نوعيا ، ما دام هذا الادب ، في التحليل العميق ، ادب كفاح وخلق ، ادبا يساعد بشكل فعال وواع لجعل المثل المكنوزة للانسانية واقعا حيا .

وفي بحث « حول الاتجاهات الاسلوبية في النثر الروسي الحديث » قدمه ياكوف السبرغ قال انه بينما كان يسوري كازكوف وفاسيلي اكسينوف يخطوان الخطوات الاولى في كتابة القصة الحديثة ، فقد برز الان كتاب شباب جدد امثال : بيلوف ، بيتوف ، شوكشن ، شم ، تاجنكو ، موجاييف وغيرهم . ولقد قدم هؤلاء الكتاب مواد جديدة في الادب مستقاة من الواقع ، وبرزوا كفنانين مبدعين ، يتميزون بأساليب فردية مؤثرة بشكل عميق . ولفت الباحث الانتباه ، اثناء تحليله لآعمال كتاب النثر السوفياتي الشباب الى حقيقة ان الشيء الرئيسي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو العمل على اعادة خالق « مجرى الحياة العظيم » . وعند الحديث عن التحول الاسلوبية المميزة لهذه المهمة ، اعتبر ان الاساليب لم تتطور بعد لدرجة تجعلها قادرة على تنظيم وخلق مادة اصيلة وحية تعكس ملامح الحياة الروحية للناس ، وتعبّر بنفس الوقت ، وبشكل فعال ، عن الخصائص الفردية المميزة لكتابها .

وقال فكتور بيرتسوف في بحثه حول « الشعراء المعاصرون ، والاحساس بالتاريخ » ان الاحساس بالتاريخ كان دائما من تقاليد الادب الكلاسيكي الروسي التي ورثها عنه الادب السوفياتي . ومن هذه الزاوية اختبر المتحدث الظاهرة المتنوعة للشعر السوفياتي المعاصر وخصوصا

أعمال يفجيني افشنكو .

وقد لاحظ الكاتب ان الاحساس بالتاريخ لا يقتصر بالشعر الجماهيري العام فقط ، بل ان الشعر الوجداني ذاته لا يستطيع ان يتطور بمقزل عن ذلك . وبهذا الصدد قام بيرتسوف بتقديم تحليل عميق لأعمال ياروسلاف سميليافوف ، ملاحظا ان القدرة العظيمة للشاعر تكمن في قدرته على ربط ميدان الشاعر الوجداني بميدان التاريخ . وأشار بشكل خاص الى قصيدته سميليافوف حول « انا اخموتوا » حيث اعاد الشاعر خلق الصور المعقدة المتناقضة للشاعرة البارزة .

وواصل بيرتسوف كلامه قائلا « ان الشاعر المعاصر ، مهما يكتب ، يجد نفسه على صلة وثيقة بالتاريخ . ولقد حان الوقت امام التاريخ ، الذي خلق مجتمعا جديدا في ثلث الارض ، ان يتفكّل بثبات في قلب الشاعر وان يجد له موطنه هناك » .

وفي بحث « من الفولكلور الى الرواية » درس كورنيلي زيلنسكي أعمال مجموعة من ممثلي الادب الفني التي قدمت اعمالا ملحمة قيمة معروفة جيدا لدى شعوب الاتحاد السوفياتي . وتحليل روايات رتيخو وخوجار وآخرين ، اظهر زيلنسكي اي طريق تاريخي عظيم في التطور قد تحقق في السيطرة الاستاتيكية على الواقع في فترة زمنية وجيزة نسبيا ، من قبل الامم الصغيرة في الاتحاد السوفياتي . كما لفت الكاتب الانتباه الى ان التطور اللاحق قد اصبح ممكنا بفضل الانطلاق الثقافي الهائل الذي تحقق في بلادنا . واشبار زيلنسكي بشكل خاص لأعمال اتمانوف كمثال على ذلك . والفصل في ذلك يعود الى هضمه لتجربة الادب العالمي ، اذ نجح اتمانوف ، دون ان يفقد اصلاته القومية ككاتب قرغيزي ، في الارتفاع الى مستوى عال من الفكر الفني .

وفي بحث تامارا بالاشوفا حول « طرق البحث عن الواقعية الاشتراكية في البلدان الرأسمالية » اشارت الى ان هذه القضية لم تكن ملتبة في يوم من الايام كما هي عليه الان . واذا اراد شخص ما ان يعبر عن انطباعه عن عدد من الأعمال المعاصرة بكلمة واحدة فان هذه الكلمة هي كونها « مفاجئة » . فمثلا كان ظهور رواية « الاسبوع المقدس » للويس اراغون حدثا مفاجئا . وكذلك كان مفاجئا ظهور « الصياد » لالدرج ، وأعمال جورج آمادو : « البحارة الشيوخ » و « جبريلا » . وبعد ظهور الاصوات المعقدة لبابلو نيرودا في « اغنية عالية » جاءت « اغنية الى اشياء بسيطة » طبيعية تماما . ان كل هذه الأعمال لدليل على وجود تجديد وواع ومنظم للسلوب الشعري . يجهد لاستكشاف طرق الاخرين في كشف الخصائص الجديدة للشخصية القومية والانسانية . ان الكتاب يعبرون اهتماما جديا لقضية مسؤولية كل فرد عن الطرف السائد في بلاده وفي العالم ، ولقضية الثقة بالانسان .

ان المهمة التي تحقّقها الان روايات اراغون وامادو ولاكسنس ، ومالتر وستل هي تحليل العملية الداخلية لادراك فرد يفكر بمصائر العالم ، وهي تحليل لجوهر الانسان ، ولعلاقاته المتبادلة مع « الآخرين » . ان الفن يحاول ان يكشف المعنى الخفي لاكثر المسائل الاجتماعية تعقيدا . وهذا هو سبب انجذاب الفن الاشتراكي الملحوظ اليوم نحو الاشكال الجديدة للرواية الفلسفية والسيكولوجية او للقصيدة الفلسفية . وهو يبحث عن طرق متنوعة نحو ذلك الطراز من الرواية والقصيدة والمسرحية تكون بمقدورها التعبير عن جو العالم المعاصر ، وعن استعداد الانسان للاجابة بنفسه على القضايا الصعبة التي تجابهه ، دون ان ينتظر مساعدة « الجبار » وذلك ليقوم « بتفسير العالم ، واعادة بنائه » - (بول ايلوار) .

ان المهمة الاساسية للفن الاصيل تكمن في انه يحفز في القراء الرغبة في التفكير والتعميم والتحليل واتخاذ موقف محدد . وهي ليست فقط قضية قيمة العمل الاستاتيكية التي بدونها لا يمكن ان يكون

فلقد طرح البروفيسور جينادي بوسبيلوف رأيا أشار فيه الى ان طريقة ما ، هي مبدأ في عكس الحياة وليست وجهة نظر ايديولوجية . وان على المرء ان يميز بين الادب الاشتراكي وبين الواقعية الاشتراكية التي هي طريقة سائدة خلاله لعكس الحياة . وواصل المتحدث كلامه مبينا ان الادب الاشتراكي ، هو بحد ذاته ، ادب متنوع . ففي الوقت الذي يوجد فيه كتاب قادرون على استخلاص تعميمات اجتماعية عظيمة ، فهناك ايضا كتاب لا يقومون الا بمرض بمضى القضايا الاخلاقية « كتاب وثائقيون عن الحياة اليومية للمجتمع السوفياتي » . واعتبر الكاتب ان من بين هؤلاء الكتاب فينالي سيومن مؤلف قصة « سبعة في بيت واحد » . وبالإمكان اعتباره « كتابا واقعا انتقاديا ايجابيا في مجتمع اشتراكي » . وفي المراحل المختلفة من تاريخ الادب السوفياتي كان هناك كتاب اخرون ايضا يمكن من الاصول ، اعتبارهم « كتابا واقعيين انتقادين ايجابيين » . واذا اقر مثل هذا الفني في التدرج في الدراسات الادبية ، فلن تكون هناك حاجة ، حسب رأي بوسبيلوف ، « لاقصاء » اي كاتب من الواقعية الاشتراكية ، وسيجد كل كاتب مكانا ملائما له .

وقام افجيني تاغر بمحاولة تحليل مفهوم « الطريقة الفنية » . وهو يرى ان كل طريقة فنية تستخدم لفنها الخاصة ، ونتيجة لذلك فعلى المرء الا يوسع مفهوم الطريقة الفنية التي هي رؤيا فنية ، وادراك فني للحياة . انها يجب الا تثقل بمشاكل الفلسفة . ان لغة الواقعية ، هي موضوعيا ، لغة وصفية ، ولغة الرومانسية هي لغة السحر الشعري ، بينما نجد ان لغة الاتجاهات الحديثة « المودرنزم » هي لغة تعبيرية ، ترابطية . انها تفترض تفهم الكاتب للاوضاع العميقة التي تشد الظواهر بالواقع . ويكفي هنا ان نقارن مسرحية غوركي الواقعية « ايغور بوليتشوف » بمسرحية فيشنسكي الرومانسية « التراجيديا المتفائلة » وبمسرحية بريخت التعبيرية « رجل سيزوان الطيب » لنفهم التباين المباشر بين كل هذه الاعمال . وأشار تاغر الى ان دراسة كهذه ستمدنا ببعض الاستنتاجات النظرية الهامة .

ودعا الكاتب الى التقلب على النزوع نحو اتجاهين عميقين الجذور، الاول منهما هو ان الواقعية ، كشكل من اشكال الفن ، هي ضمانة ميكانيكية للحقيقة ، والاخر هو اعتبار ان فن ادباء الطليعة Avant-garde Art ينبغي ان يرتبط بالضرورة بوجهة نظر رجعية عن الواقع .

ويطرح تاغر السؤال التالي : « اين يكمن الاحساس بالتنوع الهائل لوجه الفن الاشتراكي ؟ » ويجب نفسه على هذا التساؤل بقوله « ان دياكتيك الحياة المعقد يمكن ادراكه في الصراع بين مختلف الاتجاهات والتيارات الفنية » .

وقد ثار جدل حام حول الاراء الاخيرة . فلقد تبنى الاكاديمي ميخائيل خراجنكو وجهة نظر ترى ان اي طريقة ، كفاون للتطور الادبي ، لا يمكن ان تتحدد في حدود معناها الاسلوب الحرفي ، ومن الضروري ان ترتبط بمسألة الشخصية وبفهم الترابط بين الانسان

هناك فن ، ولكن ايضا تتعلق بالتزام الكاتب بالتغفل الى جوهر القضايا الاجتماعية وتبيان علاقتها بالقضايا الاخلاقية المعقدة . ان هذا الاتجاه هو الذي يميز المرحلة الراهنة من تطور الادب المتقدم في البلدان الرأسمالية .

وفي الفن المعاصر ، فان الميل لتقديم تفسير فلسفي لاهم القضايا في العصر ، وللأسس الاولى « الطبيعية » للشخصية الانسانية، يسير جنبا الى جنب مع الاهتمام بالصراعات السيكولوجية المعقدة . ان الشكل الفني للرواية السيكولوجية يتطور في خط متواز مع شكل الرواية الفلسفية ، واهيانا يتداخل وثيق معه . وقد عزز المتحدث رايه بتحليل رواية اراغون « الاسبوع المقدس » و « الروح » لالزا تريولييه و « لحن البيرنيه » لبيير غامارا .

ترى كيف سيكون ادب القد ؟ يفهم الكتاب والنقاد الواقع في البلدان المختلفة بأشكال متباينة . فاراغون ، وستل ، ولانوكس يهتمون باكتشاف ما هو متناقض ومعقد ، بينما يرى لانكس على الضد من ذلك، يحتاج على التطور المسرف للعناصر السيكولوجية في الادب الحديث . ولندسي يربط التجديد في الفن بنهضة الفولكلور . ان الجد قد يطول ، ولكن تظل مع ذلك ثمة مسألة لا يمكن الجدل حولها هي ان هذا التجديد يجب ان يمس كلا من المحتوى الفلسفي للعمل واساويه الفني . وكما يقول لانكس « ان من الصعب ان نتناول تجاربه مع شكل ما اذا لم يكن هذا الشكل تعبيراً عن شيء انساني ، محوري ، حي وخلق » .

وفي بحث حول « تطور الواقعية في ادب البلدان الاشتراكية » مقدم من قبل انا بيرنستين ونيقولا بالاشوف ، اشارا فيه الى ان الفنون المعاصرة لبلدان الديمقراطيات الشعبية تدخل الان مرحلة النضج . وبتأثير الظروف الجديدة فقد اغتنت الاتجاهات الاسلوبية بشكل ملحوظ ، كما تحقق غنى هائل في الاشكال وفي الطرق الفردية . وتزداد في نفس الوقت عملية التطور ، تعقيدا بعدة اعتبارات . كما ان هناك وضوحا غير كاف في فهم معنى الواقعية « فهناك اتجاه لتقليص حدود الواقعية ضمن حدود الاشكال التي وجدت في القرن التاسع عشر ، دون ملاحظة التحولات التي طرأت عليها في القرن العشرين . وبهذه الطريقة تبدو الواقعية كشيء متخلف لا يواكب العصر ، وغير قادرة على عكس الواقع المعقد الحديث . الا ان هذه الاراء تعكس فيما لا تاريخيا مظاهر واقعية القرن التاسع عشر .

وفي عين الوقت ، فان اهم الاتجاهات في البلدان الاشتراكية تمكن المرء من الحديث ليس عن التقدم المبرد للواقعية الاشتراكية فقط ولكن حتى عن مرحلة جديدة من تطور هذه الطريقة . واكثر من ذلك فان العديد من الملامح الجديدة لادب البلدان الاشتراكية تجعله على صلة وثيقة بالادب السوفياتي المعاصر . واعتبر برنستين وبلاشوف ان التعبير الفني عن العالم هو من الملامح الرئيسية في الادب الحديث في البلدان الاشتراكية . ومن العلامن المهمة للمرحلة الجديدة هو الفهم العميق لاهمية وتطور الفرد ، وبشكل لا ينفصل عن ذلك ، ادراك مسؤولية هذا الفرد . كما ان هناك اهتماما متزايدا بسيكولوجية الفرد وقضية الاخلاق . وهناك ايضا تصاعد في العناصر الفكرية في ادب الواقعية الاشتراكية الحديث .

وقد عزز المتحدثان رايهما بتحليل اعمال كتاب متنوعين امثال : كروزيوفسكي ، موزك ، كارفاس ، ولوفنسكو .

وتوصل بيرنستين وبلاشوف الى استنتاج يرتكز الى اساس متينة يرى ان طريقة الواقعية الاشتراكية ، تستمر في التطور بنجاح في البلدان الاشتراكية . والمسألة التي تطرح حاليا هي مسألة الملامح العامة والتجربة الفنية الجماعية للادب في هذه البلدان . وأشار إلى ان اغناء الاشكال والاتجاهات والاساليب في ادب البلدان الاشتراكية، لا يمثل انفصاما عن الواقعية ، ولكنه دليل على القدرات التي تمتلكها في تطويرها . « ولقد اثارت كل هذه البحوث مناقشة حية .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

والعالم ، وبالقوى المحركة للتاريخ . وقد شدد على هذا الالتئان الذي يقرر الواقعية الاشتراكية . وقال ان هذا الانعكاس للواقع لا يقرر التاملية والطبيعية والتوضيحية . وبمثل هذا التناول ، فان التصوير الصادق للحياة يصبح مبدأ ايديولوجيا في تفسير ما هو مرسوم . الا ان الواقعية الاشتراكية ، بفضل نشاطها الاستاتيكي ، تتطلب وجهة نظر متفتحة عن الاشياء ، ومفهوما فنيا جديدا واصيلا فسي تفسير الحياة .

ان وجهات النظر التي قدمها بوسيبيلوف وتاغر قد اثارت تشويشا في مفهوم الواقعية الاشتراكية ، ولذا فقد قوبلت بالرفض الشديد من قبل الكسندر دايمشتر ، ليو ياكيمكو ، والكسندر ميچنكو وآخرين . واساروا الى ان المرء يستطيع ان يتحدث عن طريقة ابداعية ما وثنائها المستمر . ولكن لا يمكن الحديث عن تدرج تأملي يقود بالتالي الى نصيب ميدان تأثير الواقعية الاشتراكية .

واحتلت مسألة العلاقة بين الواقعية الاشتراكية وطرق الابداع الاخرى حيزا كبيرا في اعمال المؤتمر .

واستنادا الى تجربة الادب الاوكراني السوفياني ، ايد البروفيسور ستيبان كريجانوفسكي الرأي الذي عبر عنه افجانكو في بحثه من ان فن الرومانسية الاشتراكية يوجد ويتطور جنبا الى جنب مع الواقعية الاشتراكية . وطورت هذه الفكرة بمساهمة ديمتري ماركوف ، العضو المراسل في اكااديمية العلوم ، اعتمادا على مواد مستقاة من بلدان الديمقراطيات الشعبية السلافية .

الا ان وجهة النظر الفائلة بالوجود المتوازي للواقعية الاشتراكية والرومانسية الاشتراكية لم يلاق قبولا اجماعيا . وأشار بوريس بياك الى ان الواقعية الاشتراكية ليست مجموع خصائص اسلوبية ، ولكنها عملية حية ، متباينة ، تحتضن كل الواقع ، وبكل تكامله . ولهذا السبب فليست هنالك حاجة لان نلحق بها طرقا ابداعية اخرى . ان اعتبار الواقعية الاشتراكية ، والرومانسية الاشتراكية كطرق ابداعية توجد بشكل متواز ، انما هو بحث للاعتقاد السائد في الثلاثينات . وواصل بياك حديثه قائلا « ان افجانكو قد اعتبر في بحثه كلا من دوفجنكو ، وسيفيلوف ، وغرين كتابا رومانسيين ، ولكن كل هؤلاء الفنانين ذوي مواقف فكرية متباينة عن العالم ويختلف كل منهم عن الاخر بصورة مطلقة » .

وعارض مارك بولياكوف البحث الذي قدمه افجانكو ، وخاصة محاولة تقليص طريقة ما الى مجموع خصائصها الاسلوبية ، مشددا على ان الواقعية الاشتراكية تتميز بأسس جديدة في العلاقة بين المثال والواقع . ان هذا المبدأ واسع وشامل جدا لدرجة انه يعطي للفن الحق في الحديث بلفظ الواقع ، وبلغه الرومانس في آن واحد ، ويظل مع ذلك يمثل فن الواقعية الاشتراكية .

وتحدث بوريس بورسوف العضو المراسل في اكااديمية العلوم عن العلاقة بين الواقعية الاشتراكية والواقعية الانتقادية . واستخلص رأيا ، يرى ان الادب الروسي الكلاسيكي ، هو ادب ذو مثل انسانية عظيمة ونظلمات اخلاقية حساسة لم تفقد اهميتها البالغة حتى يومنا هذا . ومن وجهة النظر هذه يجب الحكم على معاصرة الكلاسيكيات ، وعلى العلاقة بين الواقعية الكلاسيكية ، والواقعية الاشتراكية .

واعطى فلاديمير لاشن جل اهتمامه الى مناقشة ما يسمى بصدق العصر ، وصدق الحقيقة . وفي رأيه أن وحدة العالم الواقعي تفرض وحدة الصدق التي يدونها الادب ولا تعطي مجالا لفصل صدق الحقيقة عن صدق العصر .

وجوبا على ذلك فقد اشار ميخائيل خرابجنكو ، ان الاستاتيكي لا يمتلك الحق في ان يحدد نفسه في مهمة تأكيد وحدة صدق الحياة ما دام صدق الحياة يجد انعكاسه في الفن في الصدق الفني . واذا لم يمر المرء انبهاها الى ديالكتيك صدق الحياة ، والصدق الفني ، فان الادب سوف يهبط لا محالة الى مستوى الطبيعية .

كما لم يتفق البروفيسور ميچنكو ايضا مع لاشن وقال ان لاشن قد فُص كل المسألة الى الحالة الخصوصية ، الى المثال المفرد ، مستندا في ذلك على فكرة عبر عنها لينين في رسالته الى انيسا ارماند . ولكن من اجل فهم العمق الكامل لفكرة لينين تلك لا بد من دراستها خلال نصها المعين . وسوف ندرك حينذاك ، ان الحقيقة ليست بعد ذاتها مهمة ، ولكن ايضا الطريقة التي تعرض بها هذه الحقيقة على الآخرين . واذا لم نفضل ذلك ، فان ذلك سيؤدي الى تناقض في الافكار . ان الفنان محكوم عليه بتناول الحقائق الخاصة ، وان يفقد المنظور الكلي العام .

وعاد ميچنكو الى معالجة نظرية الادب وتفسيرها من وجهة النظر الدقيقة النمثلة في المعالجة التاريخية والديالكتيكية . وهكذا فان بعض دارسي الادب قد اسفطوا من حسابهم ، مثلا ، الثلاثينات والاربعينات من تاريخ الادب السوفياني . الا ان هذا لم يكن شيئا تاريخيا . ان وضع الفن المعاصر ، الى جنب من الثلاثينات والاربعينات يدفعنا الى ادراك ان الادب يمر حاليا في مرحلة جديدة . فهو يواجه بعض المتطلبات الخاصة التي لم تكن تواجه فناني الفترات السابقة ، ولهذا فليس من الصحيح خلط حقيقة تاريخية باخرى .

كما احتلت قضية العناصر العمومية والعالمية في الادب حيزا كبيرا في مناقشات الواقعية الاشتراكية .

وقد تحدث عن هذه القضايا كتاب امثال : ميخائيل خرابجنكو ، بيونر باليفسكي والكاتب الهنغاري لاسزلو الز ، والكاتب اليوغوسلافي فلاكر . وقد اعتبرت دراسة الخصائص القومية المميزة والملاح الفنية الفريدة لتطور الادب المختلفة ، اعبرت بحق القضية رقم ١ - ان دراسة كهذه سوف تقضي وتحدد بشكل اكثر دقة مفهومنا عن الواقعية الاشتراكية .

ترجمة : فاضل ثامر

بغداد

صدر حديثا :

الاشتراكية العربية

بين النظرية والتطبيق

بقلم

عبدالحارثي الفيكاني

دراسة جدية مدعومة بالوثائق والارقام عن منجزات الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية الجزائرية

الثن ٣٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

ازياؤنا الشعبية الفلسطينية

— تنمة المنشور على الصفحة ٣١ —

عليه المرأة العربية طوال اكثر من ثلاثين فرنا .

وفد طرات مؤترات عربية ساعدت على تطعيم الازياء الشعبية الفلسطينية وخاصة في المناطق الواقعة في اطراف البلاد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان زي اهل المجدل (غزة) متأثر بالزي الشعبي المصري . فهم يرتدون « الجبة » والشال الذي يلف حول الرأس ويسمى « اللاسه » والثوب الذي يصنع من الديما المخططة وله اكمام واسعة وفتحة مستديرة على الصدر . ويعتبرون بانحسار العريض « اللاوندي » والذي ذكره الفني الشعبي بقوله :

يا بنت انسا صيف ابوك يا ابو الحزام اللاوندي
يا ميت هلا بصيوف ابويا لو أن وراه ميت افندي

ومن امثلة التشابه بين السري الشعبي الفلسطيني والازياء الشعبية العربية « الشروال والصديري » وهما معروفان في شمال فلسطين وسوريا ولبنان تازياء رجالية . وهناك شبه كبير بين زي المرأة في انقور وفي سائر المناطق البدوية العربية . وليس من المستبعد ان تكون هذه الازياء ازياء شعبية عربية اصيلة عرفت في تلك الجهات من الوطن العربي قبل ان يغرس الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من الضروري ان نفترض ان قطرا عربيا معينا قد نقل تأثيره على القطر الاخر .

واذا استعرضنا مناطق الازياء الفولكلورية لاحظنا ان منطقة غير محددة ومبثونة في كل مكان من فلسطين وهي منطقة الازياء البدوية التي نجدها في الجنوب وفي الساحل الاوسط وانقور وحتى في الجليل . وزي المرأة البدوية هو « الصاية » او الثوب الاسود الطويل الذي « يغطي كل جسد المرأة ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . ومن هذا النوع الثوب الذي له « عب » اذ تشد المرأة خصرها بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدلى « العب » . وربما نشأ العب بفرض اقتصادي لتضع المرأة فيه ما تحمله ، وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل الثوب على جسد المرأة فيخفي كل معالم جسدها وتبدو ملفوفة متممة .

واذا كان البدوي يلبس العباءة في الاقاليم الدافئة ، فهو يستعمل الفرو في فصول البرد . والفروة صناعة شعبية ناهض على الخامة المحلية المتوفرة لدى البدوي وهي جنود الماشية . والفروة لباس خارجي يشبه اتبالطو الا انه واسع وله اكمام طويلة فضفاضة . ومن انواع الفراء ما يلف بالفماش من الخارج حتى لا يبرز الجلد . وتظهر في بعض الانواع بقع مطرزة بفرض زخرفي بحت .

وليست الفروة هي المثال الوحيد على استفادة البدوي من منتجات يشبه البسيطة ، فهناك « الوطا » او « المركوب » اي الحذاء الذي يصنعه من جند الجمل ويصنع له « مسكة » متصلة بالكعب . ومن الطريف ان نذكر ان البدو والريفين في مستهل هذا القرن كانوا يعتبرون لبس الحذاء عملا تقدما اكثر من اللازم . وكانت المرأة التي تلبس الحذاء تعتبر خارجة على التقاليد .

وترتدي المرأة في منطقة الانتقال بين المنطقة البدوية والمناطق المتحضرة « جوخة » فوق الثوب الاسود ، وهي جاكيت نسائي من الصوف . ويطرز الثوب على جوانبه وعلى « الياقة » والصدر .

ويلبس البدوي ثوبا ابيض اللون بخلاف زوجته التي تصر على اللون الاسود . وقد تأخر ظهور « كنباز » الرجل او الدبماية حتى العشرينات او الثلاثينات من هذا القرن ، وقد ظهر اول ما ظهر لدى الوجهاء والمشايع بحكم سفرهم واخلاطهم بالآخرين . وقد بدأت الدبميات اولا بالصوف ثم ظهر الفماش الملمس الشامى والمجدلاوي نسبة لمجدل غزة .

وقد كان الثوب عزيزا ونادرا في اواخر القرن التاسع عشر واولال هذا القرن ، فاذا غسل البدوي ثوبه لبس ثوب امرأته ، واذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها ، ويعود ذلك لحدة سوء الاوضاع الاقتصادية في فترة ما قبل الحرب الاولى .

ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الاطلاق لدى المرأة والرجل ، وحتى الاربعينات كانت هناك نسبة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية في بعض الاوساط الثرية وهو « التنورة » وهي ليست التنورة التي نعرفها الفتاة الحديثة بل هي قميص داخلي يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية اذا خلعت الثوب في البيت ظلت ترتدي التنورة كوسيلة من وسائل الاغراء .

وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمي (نسبة للسلطان سليم) وهو يتألف من فماش غليظ يلف عدة لفات على الخصر ويضع فيه البدوي « غلبة الدخان » و « الزناد » والنقود . وكلما نزل الحزام الى ما تحت الخصر وبدا « الكرش » مندلقا كلما كان البدوي اكثر وجاهة . ويتحزم البدوي ايضا بحزام من الجلد عريض ليكون « العب » . وينسدر الناس على اساع هذا العب لدرجة ان الراعي يضع فيه وليد نعجته اذا ولدت في اخلاء .

ويرتدي بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعمال بينهما يرتدي بدو الجنوب « الكفية » وهي منديل طويل من « الاطلس » او الفز تلف على طربوش مغربي (غير المدني) ولا تخلع عن الرأس لمدة طويلة . وقد تكون كبيرة لدرجة أنهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوي هذه الكفية بل يرتدي طافية مصنوعة من مادة الطربوش المغربي . وعندما يتس الولد هذه الطافية تأتي النساء مهتمة امه فائلات : « مبروك طرابشة ابنك ، وعقبال يوم تتليه » اي نلبسيه الكفية .

وقد رأى زعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ نوحيد لباس الرأس فاترحوا انكوفية والمقال كزي موحد للفلسطينيين ، واخذت كفيه بدو الجنوب تخفي كما اخذ الطربوش التركي في الاختفاء ايضا .

ونغطي البدوية رأسها « بالخرقة » وتحتها طافية متصلة بالعنق بخيط يسمى « الزناق » . وتثبت على الوفاة « هذه طوق من الخرز فاصابع فضة مثل « خمسة اليد » وعلى جانبي الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى « الوزريات » .

وكان بدو الجنوب اليمينيون يشترطون على العروس عند زفافها ان تضع على وجهها منديلا احمر وهو شعار اليمين المتوارث ، كما يشترط بدو الجنوب القيسيين ان تضع اعروس على وجهها منديلا ابيض وهو شعار القيسيين المتوارث .

وعلى الرغم من نظرة الازدراء التي يبديها الكثيرون نحو الازياء البدوية فانها تجمع بين الاصاله والحشمة وكذلك فهي ازياء ثمينه ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الازياء الشعبية الفلسطينية الاخرى ان كل الازياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الازياء البدوية في مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب ان تستر الجسد بأكمله ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والتراث العربي تمام الاتفاق ، مما يدل على اصالة الزي الشعبي الفلسطيني رغم ضخامة المؤثرات التي طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربي .

وتعتبر ازياء منطقة القدس مرحلة جريئة في تطور ازياء المنطقة البدوية . وتشابه ازياء المنطقتين في خطوطهما العامة ، الا ان هناك لمسات جمالية كثيرة في ازياء منطقة القدس .

ويتفق الزيان في ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شيء ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، الا ان البدوية تلبس اثواب الاسود طوال العام بينما ترتدي المرأة في منطقة القدس الثوب « البيسج » الخفيف في الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوي في تطريزه ونفصيله .

تغزو الوسائل الحديثة كل مكان ، فاستعملت العجايز الحناء لاختفاء الشيب كما استعملته الشابات لتلوين راحة اليد والسيقان والأذرع وخاصة في مناسبات الأعراس والأعياد . وكانت هناك « الوزليانة » « والكحل » والند . وكانت الريفية تصرف أسبوعا من الزمن لصنع « بيت المكحلة » من نسيج من الخيطان والخرز مثل بالشرايات حتى اذا ما علقته على واجهة البيت بدا تحفة زخرفية رائعة . وقد عرفت القرية مهنة الماشطة وهي المرأة المتخصصة في تزيين المراسن وإزالة الشعر الزائد .

وتتباهى الريفية كثيرا بالحلي ، فهي تضع « الكردان » على صدرها تزهو به ، والكردان خيط أو سلسلة تضم الليرات الذهبية التي تلمع على صدر المرأة كتمبير عن الاناقة والثراء . وكان الريفية تقول انها لا تملك حاجات يومها الضرورية فحسب بـل تملك ايضا الفانص الذي ترصفه ليرات ذهبية على صدرها . وهناك الحلق والإساور . وفي الماضي كانت الريفية تضع الحجول في قدميها لتصدر طينا محببا اذا مشت يفت انتباه « شباب الحارة » .

ولم تكن الريفية بزخرفة ثيابها بل لجأت زخرفة بشرتها وخاصة ظاهر الكفين والوجه والذراع . لقد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات زخرفية يقصد منها اضعاف مسحة جمالية على الوجه او جاذبية جنسية كما هو الحال في رسم « الوسادة » على الذراع اليمنى للمرأة والتي تسمى « وسادة ابن العم » . والوشم ظاهرة قوية استطاعت ان تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية فيما قبل الخمسينات من هذا القرن . وتشم المرأة عادة جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم يصل بين منتصف الشفة السفلى ونهاية الذقن . ويعرف هذا الخط بـ « السيلة » وهي زخرفة تحلل مضامين جنسية واضحة .

وساهمت العناية بالشعر في اضعاف لمسات جمالية على الازياء . فالريفي رجل يتباهى بشاربه ويعتبره دليلا على الرجولة فيقال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربه الصقر . ويبدو أبطال القصص الشعبي رجالا استطالت شواربهم وظهرت في وسط الوجه تزيد من ملامح قسوته وجراته ، الا ان العرب في السابق جروا من جهة هدام الوجه على اخفاء الشوارب وإطالة اللحي التي كانت تعطيهم هيبة وجالا ووقارا . وكان ذلك من باب التشبه بالرسول الكريم . واعتنت الريفية بإطالة شعر الرأس وتجديله فهي جدائل طويلة تصل إلى أسفل الظهر .

مصير الزي الشعبي

هناك من يتساءل : لماذا لا نبتني الزي الشعبي ونطرح الزي الأوروبي ؟ ويضرب من يتحمسون للزي الشعبي أمثلة على الشعوب

وكما ان المرأة البدوية ترتدي « جوخة » فوق ثوبها الاسود فان المرأة في منطقة القدس ترتدي ما يسمى « التقصيرة » وهي شبه جاكيت من المخمل الاسود المطرز بالقص . ورغم زوال هذا النوع من الزي فانه ما زال يصنع ليلبس في المناسبات أو ليزسل الى المهجر كمظهر اصيل من مظاهر الزي الوطني .

ويمتاز غطاء الرأس في منطقة القدس بالنسبة للمرأة باناقته وجماله . وتطرز « الوفاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الخرقة » التي تلبسها البدوية فوق الوفاة فان المرأة في منطقة القدس ترتدي « الحرام » ذا الاهداب ويسمى بالشال وذلك في فصل الشتاء . وفي الصيف ترتدي خرقة انيقة مخمرة وبيضاء لتناسب الفستان الصيفي الجميل . وفي بيت لحم بالذات فترتدي المرأة على رأسها « الشطوة » وهي « طنطور » يشبه الطربوش وتوضع فوقه الخرقة .

ولا يختلف كثيرا زي الرجال في منطقة القدس عن زي الرجل البدوي الا في لمسات التطوير البسيطة التي تتميز بالجمال والاناقة . ولا يشذ زي المرأة في مناطق بني صعب والشعراوية والروحة (من جنوبي طولكرم الى جنوبي حيفا) عن مبدأ الثوب البذي يستتر جسم المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا يختفي ثوب الحبر الاسود المطرز تماما ليحل محله نوعان من الفساتين النسائية : الاول يسمى « بالردن » لانه يمتاز « بالردان » أو الكم الطويل ذي الفتحة الواسعة والذي يربط عند ظهر المرأة وهو من قماش ابيض يطرز عليه. والثاني : الفستان البرميلي انشكرا المصنوع من قماش مختلف الالوان ويشغل بالتنتنة واكتشاكش ووسائل الزخرفة الاخرى . وكلما اتجهنا للشمال نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الاخضراء وزخرفته الواضحة والتصافه بالجسد وإبرازه مفاتنه . ونحس هنا بالذوق الرائع في تفصيل الفساتين فهناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتطلق هذه الفتحة جزئيا بالازرار . وتبدو هذه الفتحة شبه بيضاوية عند مستوى النهدين ويبدو انههدان تحسب القميص الداخلي على استدارتهما الطبيعية .

وتشد المرأة « الشمالية » خصرها فوق الفستان الانيق الزاهي الالوان بشال من الحرير الصافي تبدو عقدته على أحد الجانبين في اناقة محببة .

وتكاد العبادة هنا تختفي في زي الرجال . ويرتدي الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة « المسلمين » وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفي البعض في مناطق الساحل والجليل بلبس الشروال الاسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت احيانا ولا يضعون على الرأس سوى الطاقية المطرزة ذات الشراية المختلفة الالوان .

وعلى أية حال فان مقالا كهذا لا يمكن ان يلم بدقائق الزي الشعبي الفلسطيني ، وفوق ذلك فالامر مرتبط بمزيد من المسح والتقصي والدراسة مما يحجز عن القيام به شخص بمفرده وبامكانياته العادية .



ولا تقتصر دراسة الزي على اللباس بل تعداه الى الحليّة وتصنيف الشعر وتسريحه كذلك زخرفة البشرة الانسانية وما شابه ذلك من صروب الاناقة وفنونها .

ويستغرق تطريز ثوب المرأة في منطقة القدس اكثر من شهر ، ويتركز التطريز على الصدر واطراف الثوب . وتطرز ملابس المرأة « الشمالية » بالحرير والخرز والبرق (صفائح صغيرة ومستديرة) لامعة من المعدن تشبه فلوس السمك . والفاية من التطريز هي غاية جمالية زخرفية يقصد بها اظهار الالوان المختلفة بالدرجة الاولى . ولا يخلو ذلك من اعتبارات الفن والوجاهة والجاذبية .

وترسم الريفيات على الملابس رسوما من الذاكرة في اغلب الاحيان وليس عن نماذج امامهن للنقل عنها . وتعرف الريفيات الرسوم باسمائها مثل : مفتاح الخليل ، قطوف العنب ، شجرات النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم .. وهكذا .

وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية للتجميل قبل ان

صدر حديثا :

الزينة لا يَكُون

قصص

بقلم :

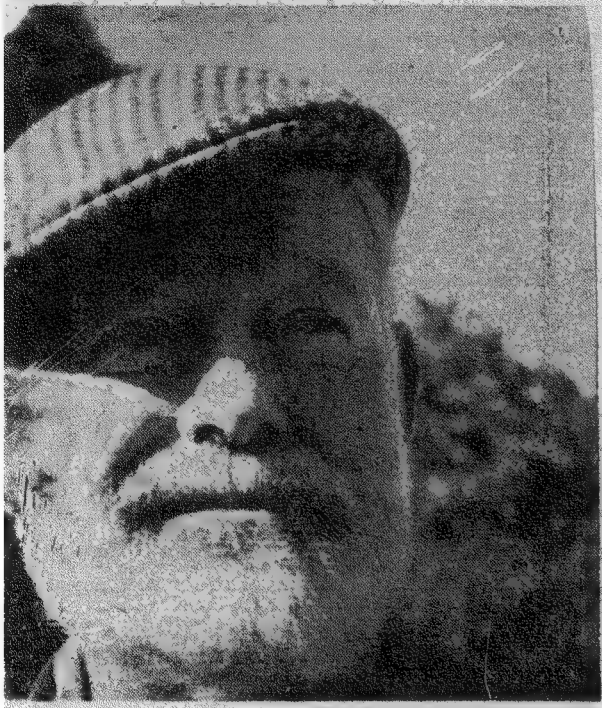
عائده مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

٢٠٠ ق.ل

صِرْحَدِيثًا

باباهمنغواي



بقلم ا. هوتشنر
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلزمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياة همغواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقبل مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .
منشورات دار الاداب

التي حافظت على ازيائها الوطنية ويقولون ان الحفاظ على الزي الشعبي بشكل خاص ، والفنون الشعبية بصورة عامة أمر من أجله ان يساعد على الحفاظ على السمات القومية وهو شيء مرادف للاستقلال . وعند مناقشة قضية كهذه يجبان نضع في اعتبارنا امورا كثيرة . وفي مقدمتها ان الازياء الشعبية ، كما تحدثنا عنها ، جاءت وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعي مفلق وفي وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولة عن المدينة وعن العالم الخارجي ، وهي ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية في الحشمة وتناسب مع النظرة التراثية العربية للازياء . وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية استجذبت حاجات وظروف الاحتكاك بالغرب ، وقامت المدرسة بدور طلائفي في هذا المجال . وكان لا بد ان يقع الصراع بين الازياء الشعبية والازياء الحديثة . وقد تعرضت الازياء الحديثة لاستغراب واستهجان الناس الكبار في السن والشايوخ والمحافظين ورموا الذين يلبسونها بنهم انتفرج والمروق واتزنقة والابتعاد عن التراث الديني والاصالة العربية . وكان لا بد ان يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة . وقد كانت ظروف العمل في المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة في صانع الازياء الحديثة ، فانزي الشعبي لم يستطع ان يثبت انه زي جدير بالبقاء في الاوساط العملية الجديدة . وحتى في الحقل ، ومع وجود الاساليب الزراعية الحديثة ، كان لا بد من تطعيم الازياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة فهناك ملابس للعمل واخرى لتناسب الجلوس في « المصافة والديوان » .

وتلعب المدرسة دورا بالغ الأهمية في تطوير الازياء . وبفضل المدرسة شهدت القرية نمساذج القميص والبنطلون « والريول » والجرايات والملابس الداخلية . وصار انشاب والفتاة يصران على الازياء الكنسية او على الافل يطعمان ملابسهما بالملابس الجديدة . وصار انشاب يعزفون عن الزواج من الفتاة التي تنسب الازياء الشعبية التقليدية لانهم صاروا يربطون بين الملابس الحديثة وعقلية الفتاة الحديثة ، حتى اذا تزوج الشاب من فتاة تقليدية فانه يطلب منها ان تغير زيها . وفي بعض البيئات ترى ازياء هجيئة : فهناك الثوب المطرز الشائع في منطقة القدس ترتديه فتاة تقليدية وترتدي زي الراس المعروف في تلك المنطقة ثم تصبغ وجهها وشفتيها بالاصباغ الحديثة وترتدي حذاء ذا كعب عال وتحمل محفظة نسائية انيقة . وتستطيع ان تحبس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة النهد التي تدفع صدرها لينبثق من وراء فستان الجبر المطرز !!

واصبح المجتمع يتقبل عمليات التطعيم هذه راضيا او كارها وصار شباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت « الديماية » وخلفت الريفيّة الشال والعزام العريضين الثقيلين واستعاضت عنهما بالعزام الخفيف من انجلد . واصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب أي نوع من الازياء المعروفة للرأس . والواقع ان عملية التقليد هذه للازياء الحديثة دلالة على اعتراف اهل الريف بهزيمتهم في الصراع الدائر مع الازياء الحديثة وهم يتشبثون بطريقة او باخرى بالازياء الحديثة للتظاهر بالفن والرقي ومسايرة العصر .

ومن الضروري ان نتبين الاسس التي سيمص عليها الزي في المستقبل وكذلك من الضروري ان نعرف المكان الذي يجب ان نقف فيه اثناء عملية التطور الاجتماعي المدش التي يمر بها الشعب . وان اقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية تنفيذ في ناحيتين اساسيتين : الحفاظ على تراث الشعب الذي اصبح غريبا في وطنه وابراز ملامح مرحلة التطور التي تجتازها الازياء وسائر الفنون الشعبية والتي على ضوءها يتقرر مصير تراثنا .

وانها لفرصة مناسبة ، هذه الفرصة التي يطلع فيها الانسان العربي كره ومقاطعة لكل ما هو غربي ، لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الزي الجديد الذي يخطه للاجيال القادمة على ضوء الزي الشعبي الذي يسير الى الانقراض وعلى هدى التراث العربي .

صَنَعْتَنِي يَا وَاقِعِي ...

قصّة بقلم ميرة مكّي

الليالي مرت طويلة علي .. سنة فسنة ، حتى أصبحت سبع سنوات ويدك لم تلمس اجفاني خلالها .. مدة طويلة عشتها في منأى عن فهم الامور ... عن فهم غيابك ، ونحن ما كنا بحاجة لمال وغنى اكثر .. كان يدور الشتاء كل سنة وتعود ذكرى نواح القطار في أذني وقلبي .. اليك ايها الرجل الذي كنت أقدس ... ولم اكن اكنفي برسالة واحدة منك كل شهر .. كل شهر كنت تبعث رسالة من كل بلد ، هكذا قيل لي ، ولم تحاول امني ان تعطيني واحدة منها لأقرأها يوما .. كان مختصر الكلمة يصدر منها عن رسالتك لي - والدك بخير يهديك قبلاه - كنت اردد هذه الكلمات بفكري مرة كل شهر قبل ان تلفظها وهي تطوي الرسالة وتضعها في خزانة .. وكنت أحرق بهذه الخزانة بشراة الفقير للقرش .. وكنت رسمت الحيل في صدري لاسرق من امني الرسائل ، وكنت اخذل في كل مرة ، كلما نظرت الي عينيها ارى الوداعة والقسوة ، فالوم نفسي لانني حاولت ان اخون ثقتي ببي .. وأعرف انك لن ترضى عني ان هي وبختني .. كانت نفسي شفاة ، انا فعل الكلمة الحنونة ، لو كنت اسمعها انوب بمعناها .. كان كل ايماني انني ولدت بلحظة حب صادق .. هذا ما قلته لي .. وهذا ما حاولت امني ابعاده عن ذهني ، هي تحاول صدمي حتى باحساسي فأنضب لكنني لا استطيع ان انور امامها حتى لا تبدأ بسرد القصص القريبة عن فلانة وفلانة التي قتلها العاطفة وعذبها الضعف ... ترى هل الحب يقتل ؟ لا يمكن ، لا يمكن ان احاول تصديقها ابدا ، كيف هذا وانا احس بالحياة ، بكل عصب وجد بالحياة .. بلون زهرة غريب .. بقيمة ساجدة .. بتلويحة غصن اخضر .. بماء نهر يتلوى حول صخرة ، وبظرة عميقة عميقة ترجف الهذب وتصر القلب .. لو لم يزد الحب في قلبي يا أبي لصدقتها ... تكنه ازداد وملا جوانح طفلك التي تركتها صغيرة على عتبة المحطة ... سبع سنوات نحتت جسدي وقلبي وفكري .. سبع سنوات جعلتني صبية تدير الكحل في جفنها .. وتبشر خصلة الشعر على جبهتها بتاتق .. وتغير مجرى قلب رجل .. رجل اعاد لها الشتاء دائما خدر قلبها فاسعدها .. وعلمها هذا الرجل معنى الحياة ، فسمح عن نفسها تسأل الطفولة .. وهداها الى سكب العطر .. وكتابة الكلمة الفعالة .. ويسمدي ان النقيته يا أبي لانني التقيت فيه ، لا تفارق عينه هدهة الحنان .. ولا يخونه اعتداد التصرف ... احس مع انني كبيرة .. وطفلة شوية نادرة .. وحينذاك كنت آتساءل يا أبي ، ترى كيف تبدو النسائم لبعض الناس ربحا مؤذية ؟ وكيف تبدو ثورة الطبيعة لامي طوفانا من الغضب الالهي ، كيف هذا وانا اعتبر ان احلى تعبير للوجود ان تثور الطبيعة لتلد لنا قرص الشمس الحار فينوب فينا الجليد .. ونفني بطلاقة وعاطفة .. ونصبح غير قابلين للكره والثورة .. لكن ثورات امني لا يحدها انفعال الضوء والدفاء ، فيها يهجع الحب والكراهه بعنف . كانت هي من الالغاز الصعبة عندي .. مسألة حسابية غامضة لكنني بدأت بحلها عندما عرفت معنى الحياة فتلمست قيمة الكره في قلبها ومقدار الحب .. عرفت ضعف المرأة من قوتها .. عندما تحس الواحدة منا بمرارة العذاب يتلون حجر عينها بالشراسة والضياح .. ليس من الحق يا أبي ان تتركها وحيدة كل هذه المدة .. مرة واحدة لم تلمس يدك يدها منذ سبع سنوات .. كيف ؟ كيف ؟ هي امني .. وانت أبي ، وانا تعبير ارتباطكما ، الا اكفي انا دليلا على الحب ؟ ..

كانت ليلة غاية في القبح .. ماتت لذة السهرة الشتوية .. حيث عبير انكسثناء يقوح بين الجمرات ، والدفاء يخدر القلب المتحجر .. نواح القطار ما زال يضايق اذنها وقلبها الصغير .. تن يكون لها في هذا انشاء آب الى جانبها تقبل عينه وتعض رقبته ! .. وتدير عينيها الفلقين في سقف الغرفة ، زاوية فزاوية فزاوية .. وتنزل قدمها الصغيرة تحت اللحاف .. بارد فراشي اليوم يا الهي .. وتفكر .. الا يمكن ان تكون الحياة بلا وداع ؟؟ حتى عصافيري كمرت قضبان قفصها لتهرب مني .. لا بأس يا أبي ستعود .. كنت تختفي وراء الباب لتراني : هل نمت أم لا ، ونقفز الي نقيتي لاغمض عيني واصلي .. ادعوك ولامي وليففر أنه للناس خطاياهم .. وسألتك يوما : ما هي الخطايا يا أبي ؟ فامسكت بحنان خصلة من شعري حائرة على جبهتي ورددتها الى خلف ونظرت الي نظرة لم افسرها وقتلت : « الخطايا هي اعمال قبيحة للناس يا حلوتي » وشددت على يدك لاهفة منسائلة باهتمام طفولي : « ولا يعرف الناس عذاب الله يا أبي ؟ » .. فأجبتني يتمهل لزيد : « اجل يا ابنتي يعرفون .. ويقرفون ثم بعدها يعرفون .. » وعصفت شفتي بحيرة .. لم يدرك عقلي الصغير لماذا كانت تشغلني تناقضات الناس منذ كنت طفلة ، ولم امل يوما من التساؤل .. وما زال في خاطري سؤال تائه : « لماذا يقترف الناس الخطايا ؟ » انني اخاف عذاب الله حتى الموت .. الا يخافه الناس مثلي ؟ ماذا ؟ .. وكنت اضحك بسداجة الطفولة واقول مكثيفة : « الافضل الا يحطئوا والا يعرفوا ... اليس كذلك يا أبي ؟ » وكنت تضميني الى صدرك الحاني ، وأتخيل دمة في عينيك عندما تضع راسي على الوسادة وتقول : « لو كان للناس قلوب طاهرة كقلبك يا صغيرتي لما كانت هناك خطايا .. » فدعي الناس لرب الناس ونامي بهدوء لكنني لا استطيع النوم بهدوء .. وتطفئ النور متسللا بحذر .. ولا استطيع ان اتنفس بحرية والذوء مطفا .. ولم تكن تعرف هذا عني .. وانا لا أقول لك عما يخفيني حتى لا تتألم .. ولم تكن امني تسمع لي ، أي دنيا كانت في فكري وفكرها ! ثم اكن آذريها ولم اسالك ، كانت تكفيني لمسة الخنان من قلبك .. وصدري يعاوي ويهبط بقصص طويلة تحكيها لي عن صراع الرجال الاقوياء في البحر ، عن الملك المفقود .. عن الانسان السعيد وقناعته بالليل والفناء وضوء القمر .. كل هذه الحكايا فقدتها عندما تركتني ، وكنت أذكرها وحدي كل ليلة لان امني لم تعاملني معاملة الاطفال .. كانت تحاول ان تجبرني لاكون منذ ولدت كبيرة .. وهذا ما جعلك تعلق بذهني اكثر .. أمسي قوية ، تعطيني الحنان بمقدار واتمنى نو اذوب بحضنها لالمس قلبها واعرف موضعي الحقيقي فيه .. اخاف كلمتها ، حكمها .. وانت كنت تخافه يا أبي .. عند اختلافكما على قضية كنت تجعلها تصمت بنظرة منك ، لم تكن هذه النظرة تهديدا بل كانت كلاما تفهمه ، وتديرني أنت بيدي لتمرح معي قليلا قبل ان تخفيني في غرفتي .. او تشغلني عنكما بشيء ، وتتابعان الخلاف .. وبدأت آتي انكما لا تكونان معا الا وأرى اصفرار الكلمة بينكما ... وارتجاف الدمة التي لم تسلم من عيني امني .. كان هناك شيء لم اعرفه ولم يحاول عمري الصغير ان يفهمه .. وكلمة كنت اسمعها اخر الليل ، المرأة الثعلبة من خلف الباب اسمعها .. هذه الكلمة كانت امني تصف بها امرأة لا شك ، فمن تكون هذه المرأة يا أبي ؟ لا يمكن ان تكون امرأة اعرفها ، فانا من قديم قديم محبة بامي ، المرأة القوية التي علمتني كره النسائم ...

عمودة الفارس الفيلسوف

« الى شعراء السفة القريبة »

وفي كهوف الموت .. ، في معاصر القلوب
ومن خلال الصمت ، والرماد ، والذنوب
تسلقت خيوط نور أذرع الجدار
لترسم الحرف على نوافذ الطريق
تذكر من غابوا .. ، وفي احداقهم
براءة الصغار

عيون من ماتوا .. قناديل على أعمدة الجسور
حروف ياقوت .. تشع الحب في غياهب الصدور
عيون من ماتوا ..
بلا اكليل ورد ،
دونما قبور
لن تهجع الليل ، ولن تغور
لكنها تنبض في القلوب ،
في العيون ،
في النحور .

.. الحرف ، كالنجوم ، مهما غاب .. في متاهة
العصور
لا بد ان يعود من غيابه الطويل
يحمل للاطفال ..
ذكرى الفارس القتيل

حسين جليل

بغداد

الحرف لا يسفك الا دمه في ساعة النزال
وانه من الف جيل كان .. ، والحياة
كانت ..
وكان الفارس المثلث الحزين
يرحل من واد لواد .. دونما قرار
يطلق سهم القلب .. في مجاهل الظنون

ان اسبلت أجفانها النجوم
واغرورقت عيونها .. وانسكب الظلام
ان غاض نهر الحب في الرخام
وغارت الطيبة في التراب
.. عاد مع الغمام
من رحلة العذاب
عاد .. وفي عينيه حرف يطالع النهار
منه ..
ومنه يولد اللؤلؤ في المحار
عاد .. وفي كفيه طفل أسمر يصيح
الشمس حرف ،
وفم المسيح .. حرف ،
ومنه يورق السلام
في أرضنا الخراب .

دم الضحايا .. ، في العيون السود ، جرح يذرف
الدموع

يفزو جيبي ، والكشيرة تعرف موضعها على فمي ، وان تاهت بين
عيني .. وتخطب صديقي بالحيرة من انقلابي فحاول ان يلفني كطير
حنون ليعطيني الحرارة لتكلم واتهد .. لكنني سرت معه بقدمين
متلاشيتين ، ونظرة تحاول اختراق السماء ، الليل والنهار لتصل
كالرمح الى الهدف .

شابة كجوز ، كامي اصبحت ، لي علامات الانسنة القويصة ..
فالطفولة تباعدت عني كالضباب الهارب .. والضحكة تفتتها لليوم
الموعود .. وطال هذا اليوم وتمدد قلعا على وجودي كمرض في القلب
.. وانا كنت افضل له لو بقي بعيدا ماطلا سنين وسنين ، حتى موتي ولا
اعرف في لحظة اختنقت فيها ان رسالتك كانت وهمية وانك .. انك
لم تكن ابي ..

سميرة مكي

وتنقصي الذكريات على خطوط جبهتها كلما طرقت نفسها
بتساؤلاني ، ان الخوف يرصدني كشبح أسود ، في الظل انا افق منتظرة
تساقط النور على غموض حياتها وحياتك .. لكنني احسها في وطن
آخر .. في مدينة بعيدة تناضل ، وتمزق العواصف بأسلاك شعرها
لتكون قرب اسمك النائة .. وتفجر الكلمة في وجهي فتمزقني حيرة
اكبر واعمق ، تقول لي بجمود : « عمرك اضعف من فهم الحقائق .. ومع
هذا فقد قرب الوقت لتصلك الرسائل المهمة من آبيك ، لكن تذكرني معها
انك ورثت عنه الاندفاع الاهوج .. والماطفة المترنحة .. فحاولي ان
تكبري لتكوني غدا سيدة قوية .. »

وبدأت المحاولة لتصلني رسائلك المنتظرة .. وكنت أمز ملاحظتها
لي من طرف خفي لمراقب الفئار ينتظر نور سفينة بعيدة ويتسم كلسا
اقتربت من برجه .. وانا احلم كل ليلة بصندوق البريد العارم ..
وتتطفيء الابتسامة عن شفتي كلما مر يوم خيب حلمي .. وجعل الهم

النفسي

- تنمة المنشور على الصفحة ١٤ -

سعد : (يشرب ويضحك) هكذا انت ابدا . تعيش ونحلم ، نفسي ونيكي امام الآخرين (صمت قصير) يا عزيزي انت احمق . المرأة لا تريد رجلا من هذا النوع . اسمع : هل تحدثت لك عن اشياؤها الخاصة ؟

زيد : لا . كانت منصبة طوال الوقت وانا اترن عن نفسي .

سعد : الى الشيطان . انت لا تعرف كيف تصيد امرأة . المرأة نود ان تكون مركز العالم وانت تدور حولها . تدور . اتفهم (يومئ زيدا موافقا) فصل لها من الوهم اثوابا ومعاطف فرو والبسها احذيه لمائة . عندها بسهرات ليلية في اضية الرقص الحالة (يشرب سعد ويشعل سيكارة) مهد لها طريق الزواج بزهور من كذب وانركها تتحدث عن صديقاتها وطفولتها واخوتها . وخلال ذلك احسن الصمت والاسماع . ثم بعد ذلك تسير الامور كما ينبغي . انا شخصيا افعل اكثر من هذا .

زيد : ولكن كيف يستطيع الانسان حمل كل هذا الركام من الكذب؟ سعد : هيه : عندما تموت طفولة الريف في نفسك . ويخفي عرق الدين من حفاتيك (يبدأ حركات هازنة من زيد ثم يلقي كلمات استعراضية)

انا قادم من الريف المشع ،

من وطن البراءة والطفولة التي لا تنمو .

انني شاعر احمي في روحي المنوحشة

صدي الصديق والغضب

لحامي احمر كجذور الصنوبر

وفلبي الذي طهرته اشعة الشمس

لا يهوى غير امرأة واحدة .

ها . ها . هكذا تنشئ نفسك ولا شك في مدن التويست والمال والنساء المباحات .

زيد : انما انت الذي ننشد هكذا ، والامر بالنسبة لي مختلف بالتأكيد . ان هذا ليس وطني .

سعد : زيد . انا اعرف المدن اكثر منك . اعرف المدن والناس واعرف الصلات والسلوك والمداخل والمخارج . انت ماذا تعرف عن التجار والمصلين وحياة العائلات البرجوازية السرية . ماذا تعرف عن الموظفين الفدائي واصحاب ومتعهدي الابنية وملاك السيارات ورواد المرافص الليلية ومراهقي ومراهقات اندية الليل ؟ هؤلاء هم ملوك المدن وابنائها الشرعيون . اما انت فجرد صحراوي يعيش في الطرف المهمل من العالم .

زيد : اتريدني ان اكون منهم ؟

سعد : او نتجر (لحظة صمت يشريان خلالها) ماذا تعتقد اذن ؟ انريد ان تحيا بالشعر والبراءة والانفراد ؟ نملك العالم بالكلمات ؟ هم . هراء . ان للكلام الضالة في الشوارع قيمة اكبر من الشعر هنا .

زيد : لكن يخيّل الي ان الامر مع تلك المرأة (يتوقف) يبدو على نحو مختلف .

سعد : انت تحبها ؟

زيد : هي لا تعرف كيف تحب .

سعد : لا تفهم كما ينبغي .

زيد : انما هي مغلقة . لا ادري ما هي الكلمة التي يجب ان يقال هنا .

سعد : رجل خيالي صاف وشقي .

زيد : بل هي امرأة مطعونة تنزف جراحها من الداخل .

سعد : ها . عدنا للطعن والجراح والعطب والاتواءات النفسية . اخي المدن هكذا ونساء المدن هكذا . انت تريدها ام تريد نفسها ام

تريد ماذا ؟

زيد : لا تتحدث على هذا النحو الاختياري . الشوارع مليئة . انا لا اريد جيغا . لا اريد . اتفهم . (يبدو متأثرا ويتحدث بغضب) انت ناكلهن فتشمر بالراحة . تصاحبهن فتشمر بالرضى . هذا وطنك اما انا ...

سعد : (يقهقه عاليا) اما انت فتحمل رواتهن في جسدك وفي نفسك . يقتلك الفتيان والاحساس بالبهيمية . ها . ها . (تمر فترة صمت لا يجيب زيد . يتكئ على السرير ويحدق نحو السقف بينما يستمر سعد) من بين ربع مليون انثى خصك الشيطان امرأة رائعة ، ناضجة وغضة ، وتريد ان يورها . باسم ماذا ؟ باسم النواصل . هيه . مرحبا بواصل . انا شخصيا اكلها وادير ظهري . هذه هي المدن ايها البدوي المسطول .

زيد : (بهدوء) انت وحش . لا نفهم ماذا اعني .

سعد : (يشرب) في مدننا لا يحيا الا المفترسون .

زيد : انني اكرك . واكره وطنك . انعلم لماذا ؟

سعد : لم ... (بصمت) .

زيد : لانك تعثفني طفلا صغيرا يعلم بالاشياء الصغيرة . لست طفلا ولا رجلا يجب عن الفرائس . لست بدويا ابله ولا ريفيا يهذي بضوء الشمس . ولا شاعرا افردته الكذب . انما انسان عادي من الريف والمدن يبحث بضوء عينيه عن وطن في انسان يحبه نفسي .

(فترة صمت) والان عليك ان تخرج من هنا . نحب قدمي وطنك الملوث هذا . (يصاب بتوبة انفعال ويصرخ في وجهه) اخرج اريد وطننا نقياً . وطننا يسطع كالشمس بلا كذب ولا خيانة . اخرج من هنا . اخرج .

سعد : (وهو ينسحب) سوف اخرج ولكن انت ستفلسك الوحدة هنا . (يخرج سعد)

زيد : (يهدأ بعد خروج سعد بلحظات) ساقط هنا بين جدران الحصار حتى انحول جردا ثم قطعة اثاث ثم ذرة غبار نفث فوق شواهد قبوركم ايها الاحبة الخارجون من ابواب نفسي الى الصحاري الفاصلة بالناس والتجزئة .

الصدى : نفس مصدعة تبحث عن مثال وعن وطن ضائع .

منذ ادم نهض بينها وبين العالم سد ،

اقترب منها يتعهد وتشيل

كذلك كان . كذلك سيكون .

زيد : سلام ايها الناس الاعزاء

سلام اينها اللغة

وسلام يا مدن الفراء القاسية .

المشهد الثالث

(الغرفة نفسها ... الكتب معثرة ... بعضها ممزق ... والسرير فوضاء تبدي اثار عراك وعليه بقع دم . على الارض سكين ملوثة ايضا بالدم ... في زاوية الغرفة جثة مغطاة بشرشف ابيض تظهرها الكاميرا دون ان يرفع عنها القطاء . وزجاجة فارغة مكسورة . تدور الكاميرا في الغرفة لفترة نخلق خلالها جوا تاثيريا يوحي بسان جريمة قد وقعت في الغرفة . خلال ذلك يسمع صوت الصدى مع حركة الكاميرا) .

الصدى : قبل الاف السنوات وعلى ضفاف احد الانهار ... في الشمال البعيد حدث مثل ذلك . لكن ما حدث هنا مختلف كما ترون (صمت) .

هذه ارض التخلخل والنور الاسود ...

كل ما قيل وما يقال عن الشمس الساطعة ...

والدفء

والاحلام

باطل .

هذه ارض الموت والحسرات الابدية .

(تتوقف الكاميرا بعد ذلك على رأس الشاب المنكب فوق الطاولة .
الذي يستيقظ من اغماؤه . وجهه هزيل وشعره مبعثر . يبدو فسي
اقصى حالات التعب . وهو يستيقظ يتابع الصدى بعض الكلمات) .

نلك الكتب اللعينة المنتشرة كابليس
الافكار الشريرة الحقيقية التي تخترق

سديم النفس والكثافة

نفذت كالرمح وقالت لك : كن فكنت

ثم تحولت الى قوة مادية سرت فيك كالدّم

وقالت لك : افعل ففعلت

انت قاتل الان . ولكنك مطهر .

الشاب : (متكئا على النافذة ومحدقا في الجدار) لست أدري
كيف حدث ذلك . وكل ما أعرفه انها ان تدخل هذه الغرفة بعد اليوم .
ان اسمع صوتها الدافئ وكلماتها المبحوحة ، ولن اسمع قلبها وهو
يدق تحت راحة كفي (يرفع يده اليمنى ويتفحص باصبعه) هيه ...
بهذه الاصابع خمد وجيب ذلك القلب ... ايه يا لجسدها الابيض
والاحمر . كم كان رائعا وهو ممدد فوق البلاط والدم يفسله ، وكم كان
مجيذا عنقها الوعلي الخامد . وعيناها البحرينتان ساكنتان كنجمتين في
سماء مظفاة ، وقد نامت فيهما كل حكاياتنا القديمة .

الشوارع في اماسي الصيف والناس يهبطون وهي نقول : احلم
ببيت جميل هاديء ، وموسيقى ، وكتب ، وبحر اخضر ، وافول : بيت
منفرد ، تسبح على نوافذه المشرقة سيول المطر ، وتهزه الريح ، وفي
كل يوم يولد حب في نفوسنا لا يموت ، ولا نمل .
وتسألني : اتمل يا صديقي ؟

فاهز رأسي وابتنسم ، وخبا نعبر الشوارع .

لم يكن ذلك بعيدا . لكنه الان ابعد من جميع المجرات .

هو الان في الاماكن المعصية على التجسيد . في منطقة الرؤيا
الممددة بين الحلم واليقظة ، في الدم والفقد واصل الانسان .
الصدى : لقد قتل ذلك الشاعر المجنون من اجل الفيرة

وانت قتلت من اجل التطهير

ولكنك تمود وحيدا كما كنت

معلقا في فراغ العالم وفي سماء وطنك .

الشاب : كان يجب ان يحدث ذلك منذ زمن بعيد . انني قاتل من
نوع (يتوقف) ذلك هو السخف اللانهائي . ان ما حدث مجرد من اي
معنى . هو قتل فقط ذلك ما يفهمونه .

الصدى : هذا الفتى قتل وطننا يحبه

مهووس من نوع خاص

جاحد من نوع خاص

لكنه ليس الها كما ترون (صمت) .

من داخلي اصابه

تحللت فيه الامور

ثم انحلت

قتل امرأة احبها اكثر من ضوء عينيه

انظروا اليه انه يبكي ، لكن فرحا في انساع الارض

يسري في سهول نفسه

الشاب : ليات ذلك الشيء الذي طال انتظاره . يداي ملوثتان

وقلبي يخفق . لم يبق خمر ، ولا امرأة ، ولا صديق والعالم يصود
الى حالة الصحو .

الصدى : من اجل ان يكون حب

اكثر من اي وقت مضى

من اجل تكوين وطن جديد

بينه اثنان على هذه الارض

في مستقبل الزمن

حدث ذلك .

(يدخل الغرفة رجل غريب . يرتدي وشاحا اسود . ونظارة
سوداء . لا يحيي . وانما يقف في وسط الغرفة . يقف الشاب لدى
دخوله ، يتفرسان ببعضهما مليا)

الشاب : ها . قد قدمت اخيرا . انني انتظر قدومك منذ زمن
طويل . اعرف انك ستأتي وها انا جاهز يا سيدي .

الغريب : حزين من اجلك ايها البطل الصغير .

الشاب : فات اوان الحزن يا سيدي . انا انسان طبيعي لا اشعر
بالذنب . انني على اهبة الاستعداد .

الغريب : لماذا تتمجل الامور ؟

الشاب : يجب علي تسهيل مهمتك . انت رجل مسؤول وتتقاضى
اجرا من اجل هذه الامور ، ثم انت تنفذ امرا ليس الا ، وعلى نحو ما
انت مثلي .

الغريب : نحن متشابهان ؟

الشاب : ربما . يخيل الي .

الغريب : ما وجه الشبه بيننا ؟

الشاب : (يفكر قليلا) نحن محكومون .

الغريب : انت ترى ذلك منفردا ، وهذا ما حدا بك الى ما حدث .
الشاب : الذي ينفذ امرا من داخل ، او ينفذ من خارج ، ينفذه على

انفراد ، خلال مسافة زمنية من الاختيار الحر .

الغريب : انا مؤمن بلوائح معينة ، وضعت لضبط الناس ،
انتقادا من لوائح القاب . ولهذا فانا اختار بحرية مؤمنة .

الشاب : اتعتقد انني قاتل ؟

الغريب : هذا شائي .

الشاب : (يفكر قليلا) اريد ان اطرح عليك سؤالا اذا كان لديك
وقت ؟

الغريب : اجلس . ثمة وقت .

الشاب : اتحب وطنك ؟

الغريب : من الذي يكره وطنه ؟

الشاب : سؤال آخر : اعرف ما هو الوطن ؟ سؤال مضحك
اليس كذلك ؟

الغريب : (يضحك) ايسأل الانسان عن بديهة ؟ هل في العالم
انسان لا يعرف ما هو الوطن ؟

الشاب : (يهز رأسه) انك ترى كم نحن متشابهان !

الغريب : كيف ذلك ؟

الشاب : كوننا غربيين على ارض واحدة .

الغريب : انا اعرفك .

الشاب : وانا اعرفك .

الغريب : اثنان يعرفان بعضهما ليسا غربيين !

الشاب : ذلك ما حدث بالضبط . اثنان عرفا بعضهما زمنا
واحدهما قتل الاخر . ذلك ما يحدث كل يوم .

الغريب : الا ترى انك رجل غريب الاطوار ؟

الشاب : لكنك لم تسألني لماذا حدث ذلك ؟

الغريب : (يصمت يتناول سيكارة ويناوله) كيف حدث ذلك ؟

الشاب : حالة خاصة ايها الغريب ، رايت حلما لا يمكن البوح
به . في ليلة قاسية ، وكنت منفردا في هذا المتى الذي تراني فيه .
تذكرت امي وابي اللذين ماتا . كان قد مر علي سنوات من التامل
والعيش المادي والفقر ، واذا التقيت بتلك المرأة شعرت انني ساعوض
بها عن امي وابي وعزلي وفقرتي . اكلمنا معا وشربنا . وفي فراش
واحد تعرينا . حكيت لها وحكت لي . حديثها عن العالم فحدثني عن
نفسها . كان الناس قد مزقوا حياتها ، اردت ان افتح لها ممرات في
نفسها لترى من داخل وتتواصل . حاولت معها ان تتسي الناس
والاشياء الصغيرة التي لا معنى لها . قلت لها : لنبن نفسينا معا ،

الشاب : هو حلم ليس غير . وما تسراه امامك ليس اكثر من مسرحية . اعتقد ان بوسع الشاعر تجسيد افكاره ؟
الغريب : وهذا الدم . وهذه السكين . ثم هذه الجثة ؟
الشاب : هل سألت نفسك ان كنت واحدا ام لا . وفي حالات صعبة كهذه هل تستطيع الاختيار ؟

الغريب : ولكنني احمل امرا بالقبض عليك .
الشاب : ذلك لانك لست حرا . وهذا ما ينبغي في مثل هذه الظروف الصعبة . ان الاطفال يتضورون جوعا .

الغريب : قد تكون افكارك صحيحة . لا . لا . اردت ان اقول لو ان افكارك صحيحة . . لكن هذا شيء اخر (يصمت) ملمونة هي الافكار . انا رجل عملي واتقزز من الشعراء الملعونين (يخلع وشاحه الاسود فتظهر تحته ثياب بيضاء كالثلج) .
الشاب : ماذا تعني بالشيء الاخر ؟

الغريب : ما اعنيه ان الافكار شيء مختلف عن العالم الذي نعيش فيه . ولكن كما ترى ما ان ينسى الانسان قليلا وظيفته في هذا العالم حتى (يتوقف قليلا) هل اقول انه يشرف على عالم اخر جديد .
الشاب : ان كنت تستطيع احتمالي قليلا ساقص عليك نبي .
الغريب : (يجلس) هل لديك لافاة (يعطيه سيكارة) ما الذي حدا بك لان تحكي ؟

الشاب : ثيابك الناصعة التي ترتديها تحت وشاحك الاسود .
الغريب : لاقل انني مرغم على سماعك ، فرغائب المحكومين الاخيرة مقدسة ، ذلك ما تقوله اللوائح .

الشاب : منذ سنوات . اعتقد انها تمتد الى بداية احساسني بهذا العالم ، وانا ادرب نفسي على القتل . اعلم نفسي على تخطي الشرائع التي وضعت للانسان التوحش فقط ، متجاوزة الانسان الذي يفهم ويحكم ويختار . وكنت اتساءل : ما جدوى قيم وتقاليده واحكام وضعت للاغبياء والمصروعين والضعفاء وكل الاجناس الاخرى المنحطة . واي وطن هذا الذي تحكمه مثل هذه الشرائع البلاء القاسية المعادية للحرية؟ خلال تلك السنوات تدربت على المشاهدة ، والتجربة ، والدخول ما استطعت الى وهاد النفس البشرية . ومع اي امتياز خاص يستعبدني ، ويقلني ، ويحولني الى جنس منحط ، قطعت صلاتي . لقد تعودت ان اصبح وحيدا وان اكون حرا . تلك كانت بداية التجربة .
الغريب : حرمت نفسك كل شهوات العالم أيها الاحمق .

الشاب : وكان لا بد لك من تحديد علائقي مع الناس . فهم هناك قائمون ، يمسون ، ويدينون ، ويتهمون . وبينهم مجرة كونية .

هذا الشهر :

بدر شاكر السياب

مختارات من شعره

قدم لها :

ادونيس

منشورات دار الاداب

ولنشد بقوة . لكن نفسها كانت مصدعة . جرحتها السنون ، والحروب الطويلة ، وتقاليده القوم القديمة . لم تكن حرة ، ولا تعرف الاختيار ، وعندما تكون في هجرة النشوة والرغبة ، كان جسدها معسي ، ونفسها في مكان اخر . كنا مفصولين كشجرتين بعيدتين في صحراء خارة ، ومعا كنا نفاسي الهجير والعطش والعزلة المميتة .

ذلك ما كان . والان انتهى كل شيء . لقد حدث ما ينبغي ان يحدث . غاب جسدها عن العالم كما يغيب الومض .

الغريب : كنت تحبها ؟

الشاب : اكثر من نفسي .

الغريب : والان ؟

الشاب : ستولد في نفسي من جديد . سابنيها كما يجب .

الغريب : ذلك ما عنيته بالوطن ؟

الشاب : هذه فكرتي عنه في مجال ما .

الغريب : ولماذا لا تؤمن بالتطور ؟

الشاب : التطور . رائع هذا . واذا قلت لك انني اؤمن بالزمن !

الغريب : التطور هو الزمن .

الشاب : هيه . . التطور هو النقيض ، والزمن هو الثورة . على الانسان ان يبدأ بسرعة ، وان يكون عمله مدهشا . عليه ان يبدأ من خلاله هو وبذلك يقهر الزمن .

الغريب : عليه ان يقتل ؟

الشاب : ليمتلك الزمن عليه ان يقتل (صمت) القتل هو امتلاك الاشياء بغير نقص ، والتطور رضوخ . ابن نفسك أولا وطهرها ثم بعد ذلك ارفع صوتك عاليا ، وقل : انا الوطن .

الغريب : ثمة لوائح وشرائع ؟

الشاب : ان تبني وطنا بطريقتك الخاصة ، تلك هي الحرية المطلقة ، واذا تقتل فانت لا تقتل جسدا ، انك تقتل مفهوما وشرائع غير مجدية ، لتقيم مكانها معاني جديدة للحياة ، ووطن يرسف باغلاله القديمة ، وغربة قومه ، وطن يقوم على الحدود والتجزئة والفواصل الكاذبة ، وطن نافه كهذا يجب قتله ليولد الوطن الاخر الذي نريد . ذلك هو الاختيار الثوري من وجهة نظر معينة (يصمت) هبل سوف تعذرني وانا اتحدث عن الكيمياء النفسية ؟

الغريب : ولكنك قتلت امرأة ؟ (ينزع نظارته السوداء)

الشاب : من وجهة نظرك الخاصة المحدودة ؟

الغريب : هو ذا دمها (يشير نحو بقع الدم)

الشاب : ولكنها في نفسي على نحو اخر وجديد .

الغريب : لست حرا في قتل الاخر . ان جثتها هناك .

الشاب : انني انتظرك يا سيدي .

الغريب : (يفكر) لكن ما قلته يبدو معقولا على نحو ما . هو يدعو

للارتباك ، لكنه غامض على نحو اخر .

الشاب : عليك الا ترتبك . يجب ان تملأ السجون بالقتلة ومن هذا النوع . ذلك ما يقوله العطب فينا .

الغريب : انت شاعر ؟

الشاب : كنت شاعرا .

الغريب : ان ذلك ليدعو الى الجنون . الامور معقدة بشكل لم يحدث لي سابقا . (يتحرك حركات تتم عن الحيرة والدهشة) .

الشاب : عليك ان تنفذ ما امرت به . لقد اعترفت لك .

الغريب : ان ابليسا يقطن فيك ، دمه دم قاتل ، ونفسه مصوغة من لعنة الشعر .

الشاب : لان عليك ان تفعل شيئا . فانت لا تسمي الاشياء باسمائها ولا انك موظف انت تهمني . الا ترى انك لا تفهمني كثيرا ؟

الغريب : (دهشا) ولكنك ارتكبت الفعل ولم تهرب ؟ وهما انت تقف امامي وتعترف (يتوقف عن الكلام) غير ان كلماتك اللعينة تبدو مقنعة .

كنا نرى بعضنا فقط ، ولكني لم اكن اكرهم ، هاجرت فيهم ، وعلسى
احزانهم كنت مشفقا . رأيتهم يكون في ساعات الضحك ، ويضحكون
في لحظات المرارة ، شاهدت الزمن يتألمهم بعدد الثواني التي تعبر في
نهاراتهم ولياليهم ، وبدت لي حياتهم تمضي بيسن الاطعمة والنوم
والاحذية والسجود والطمأنينة الخادعة .

الفريب : (لنفسه) يا للرجل الفريب . انه يدير رأسي حتى
لا اكاد افهم ولكن ما يقوله يبدو مقنعا على نحو لعين .

الشاب : (يكمل) قدر راسخ يومي كان يحكم ، التاريخ ، الوراثة
الخوف ، الدين ، الوظيفة ، مراسيم الزواج ، وكل يوم يمضي كأنسوا
يقدمون تنازلات صغيرة بحجم حبات الرمل . مع الزمن صار في نفوسهم
جبال من الرمل ، استلقوا في سفوحها ، واطمانوا ، ففدت حياتهم وهما
تشع بسراب ، سد عليهم منافذ الافق والرؤية وبعد حين قال استقرارهم
المشمس : هذا وطن المسرات .

الفريب : هل انتهى هديانك ؟

الشاب : انتهى .

الفريب : والان ؟

الشاب : عليك ان تذهب بي .

الفريب : واذا لم اذهب بك ؟

الشاب : اتخون وظيفتك ؟

الفريب : واذا ما خنت وظيفتي ؟

الشاب : يحاكمونك ولا شك

الفريب : اتحب وطنك ؟

الشاب : الان . ربما .

الفريب : سأحكم عليك الان .

الشاب : انت !

الفريب : انسا .

الشاب : اتستطيع ان تحكم علي ؟

الفريب : اجل .
الشاب : وهل انت رجل اخر ؟
الفريب : ربما . سأحكم عليك الان .
الشاب : لم تعد تخيفني .
الفريب : كذلك انت .
الشاب : تلك بداية حسنة .
الفريب : انت مستعد لقبول الحكم ؟
الشاب : الان . وهنا ؟
الفريب : الان وهنا . هل انت مستعد ؟
الشاب : (ينظر اليه . ويصمت)

الفريب : ايها الرجل الاحمق . انني احكم عليك بالحياة بين
الناس فوق ارض هذا الوطن . عليك باحراق هذه الكتب الملعونة . وان
تفتح هذه النافذة . وان تمشي في الشوارع وتدخل البيوت والمقاهي
وتتحدث الى جميع البشر ، وان تحب وتكره ، وتضحك وتحزن . ترفض
وتبكي وتغني . العالم يولد خارج غرفتك وانت هنا . هيا معي هيا
(يخرجان . والصدى يتحدث . تبدو السترة السوداء للفريب مرمية
على الارض قرب غطاء الجثة الابيض) .

الصدى : (بعد خروجهما) حدث ذلك في حلم طويل
يشبه اليقظة .

وكانت السماء كدرة مفعرة ،

والارض يخنفها ظلام احمر .

وفجأة من سماء النفس انسكب شهاب كالسكين

فتح ممرا ضوئيا رقيقا وخاطفا ،

لونه في لون الدم والنلج

وغار في الارض

حاملًا معه بشارة .

حيدر حيدر

الحلم الكبير والمفارقة

ديوان الشعر المنتظر
للشاعرة العربية الكبيرة

فدوى طوقان

المجموعة الشعرية الاخيرة التي وضعتها شاعرة
النكبة فدوى طوقان ، وهي تضم طائفة من القصائد
الجديدة المستوحاة من مأساة الشاعرة ومأساة كل عربي
مزقته كارثة فلسطين .

صوت ندي بالاسى والدمع يجيئنا من الضفة الغربية ، يحدثنا عن آلامنا ونكتبنا اعماق
الحديث واشده حزنا .
آخر ديوان لصاحبة « وحدي مع الايام » و « وجدتها » و « اعطنا حبا » .

صدر حديثا

التمن ٢٠٠ ق . ل



مسرحية تأليف ميخائيل نعيمة

ويبقى النسيج



والاحساس عند الصوفيين عقل باطن أعظم مما تحيط به المعرفة المجردة. ويستطيع الانسان في رأي نعيمة أن يختصر طريق المعرفة الطويل بالتعاون مع السالكين « دعني أهون التقاطها عليك . اغمض عينيك يا سيدي أيوب » . واغماض العين عند نعيمة يعني استجلاء للذات الباطنية ، حيث ينعدم العقل وتتصاعد المشاعر ، وهذه طريقة الصوفيين المثلى ، وهذه السرعة هونت على أيوب الطريق وقصرتها « انها لصورة تحس ولا توصف » .

ويجب أن نشير هنا الى أن نعيمة لم يستطع أن يتجاهل وجود النبي أيوب كما أهمل نوحا في مرداد ونقل الحوادث في عهد بنيه وعدم التجاهل هنا يبدو بالفاظ « سيدي » على لسان سرجيل بالرغم من أن موقفه موقف استاذ .

ثم يكرر نعيمة اراءه في وحدة الوجود ويقول « ليس ان كل قطرة في المحيط تتصل بكل قطرة أخرى وبالمحيط كله » . والطريق الثاني عند نعيمة للوصول الى التحرر هو الوعي ، وهذا الوعي هو كل ما في الإنسانية من طاقات الهية . وتنمو حرية الانسان بنمو هذه الطاقات الواعية الى أن تقضي على التراب « وانت حر الى حد ما تمي حريتك في حرية غيرك ، وحرية غيرك في حريتك » .

والثالث عند نعيمة ينطلق من النفس ليؤله النفس : « هي قضية وعي أولا وأخرا ، فهنا للذين يحكون ويعون ان انوابهم وعقابهم في ما يحكون . أولئك يتحكمون في اقدارهم الى حد بعيد » . ودورة الانسان في الحياة هي العقاب والثواب في رأي نعيمة . فهذه الآلام والدورة الترابية تكفر عن ذنوب اقترافها الانسان في أعمار سابقة ، وتكرر عودة الانسان حتى يظم على ندي الحقيقة والمعرفة الشاملة « تلك هي حياة الانسان . انها رضاع فطام . وستبقى كذلك الى أن يستكمل الانسان نموه فيظم نفسه عن كل شيء له وجهان ومذاقان ويدرك سر الحياة » .

ويعكس نعيمة التجربة عمليا على النبي أيوب ليتصفي « امتحنه في ممتلكاته وفي بدنه لابين لك انه مملوك ما يملك » وتبدأ المحنة ولكن يبقى في أيوب الجوهر الالهي وهو الروح .

وهذه الفواجع المتلاحقة بشكل مثير ، أسرع بها نعيمة كثيرا ولم يراع قواعد المسرح ، وهذا يدل على أن نعيمة يهتم للفكرة وليس للقواعد المسرحية المتعارف عليها .

وقد افلتت تليدة ابنته من المحنة لانها سائرة في طريق المحلقين الواعين . وصبر أيوب على البلاء ، وكان تلميذا نشيطا في مدرسة الالهة : « الرب أعطى والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركا » .

ومع اطلالة الفصل الثالث من المسرحية نرى أن دورة الامتحان كانت قاسية وصعبة ، ومهمتها امتحان جوهر الانسان الخالد الذي يشق طريقه الى الوصول ، « لقد سئمت نفسي حياتي . انسي كربات متسوس ، وكثوب أكله العث . اطلق شكواي وأتكلم بحرارة نفسي » وأحيانا يستيقظ فيه الضعف ويعبر عنه بهذا التبرم : « حتى متى يا رب ، حتى متى ؟! » . ولكنه نفسه التواقة كانت تصحو دائما وتصارع التراب « انقلب الخير من الله ولا تقبل منه الشر ؟ » .

ومادة الامتحان هي الالم ، الالم القاسي . والالم هو الطريق المثلى لتحقيق الذات ، انه أنقى مصهر لترسيب الشوائب ، وعندها يكون التقلب الصفاء واللوان في المطلق « انه الالم الذي نحسه كلما غاب عن ابصارنا وجه محبب الينا من وجوه الاشياء وبرز مكانه وجه لا نحبه ، والاشياء تدور يا زليخة كما تدور الفصول والافلاك فلا محيص من رؤية وجهها التبع بعد الصبح ثم ان الثمن هو الصبر على ذلك الالم » .

وكما كان التمرد والثورة هما الطريق في « مذكرات الارقيش » فان الصبر هو الطريق في « أيوب » ، الصبر المفسر بأجنحة الالم الذي يذيب النفس ليحرق شوائبها ويتسامى العنصر الذي يابى الاحتراق والانصهار .

ويستعمل نعيمة لفظة أب ليدل على الدورة التي يدورها الانسان ليلتحم بأبيه ، وهي لب نظرية وحدة الوجود « لعله وهو الاب الصالح يؤدبني ويمتحنني لابلغ رشده . انه لا يعبت ولا يلهو . لا . لا . الله لا يعبت ولا يلهو » .

وقد كان لهذه التجربة الاليمة التي مر بها أيوب اشعاعات الهية انبثقت من روحه ووصلت الى ابنته ، فراححت تنوق لتندغم ولتذوب في والدها وتلتحم غير آبهة لنداء التراب .

أما زليخة فتمثل التراب وشهواته ، ولا تستيقظ فيها الروح ، فهي تحتاج لاستاذ قدير أو أعمار كثيرة حتى تتحرر ، وتري ان هذا الرماد عدوى ، ولكنه رماد التصفية ، رماد الانفعال بالشعور الداخلي الذي يحرق التراب وما يعلق به من أدران تكدر صفاء الروح فسي رحلتها الرائعة .

وتدرك تليدة هذه الحقيقة « هذا رماد المصهر الذي انصهر فيه أيوب . رماد الفينيق الذي أحترق ليفود فينهض من رماده . هذا الرماد رماد مبارك . هذا رماد من موقد الالهة » . وهكذا كانت تليدة ترجمان الاشواق والذوبان اللذين يعيشهما أيوب وتحاول أن تفهم والدتها التي تحاول أن تلصقها بالتراب .

وهنا يأتي المعلم ليشرف على امتحان تلميذ . واذا به صابر رائع ويكبر به هذا الصبر فيخاطبه دائما بلفظة « سيدي » رغم المحنة وكلومها . وهذه الرحلة الشاقة ، تحتاج الى مؤنس ، ولذلك جعلها نعيمة في شخصي سرجيل وتليدة « لولا خشيتي أن أثقل عليك لكنت ألصق بك من ذلك طوال أيام محنتك » .

وهنا يدور نعيمة في أفق فلسفته الرحب وهو المحبة ، المحبة التي تألف الكواكب في السماء وتسهر على نظام الكون ، هذه المحبة كفيلة بترقية الانسان في مدارج الالهة . والمحبة عند نعيمة هي الكمال والتسامي ويجعلها أرفع من العلم وأمن من العقل المجرد « حسبك يا أخي انك قد عرفت المحبة » . ويعني نعيمة المحبة الناتجة عن التحام الافكار والاحاسيس وليست المحبة المدفوعة بدافع مادي ، وبالمحبة يخلد الانسان ، ولعل نعيمة هنا تأثر بالفلسفة الهندية القائمة على الحب والسلام التي تتخذ « النرفانا » طريقا للوصول اليها .

وعدم المحبة يعني عدم الثبات ، ولذلك لا يحب الفناء ويحب الموت لانه مرحلة من مراحل البقاء . وهذا ما تكرر في كتبه الاخرى وخاصة في مرداد ، وبه يتم صعود مرداد الى السماء اذا استطاع التغلب بالمحبة والسلام وخلف التراب عند منحدر الصوان وهو متمثل في « شمادم » . يقول مرداد : « كونوا كالبحر سعة وغورا وأعطوا بركة حتى للذين لا يعطونكم غير اللعن » .

والموت عند نعيمة أيضا مطهر : « ليس الموت عندي سوى انفكاك قبضتي عن كل ما يحول ثم يزول مهما يكن فيه من فتنة واغسراء لحواسي التي تحول » والموت عند نعيمة ليس فوضى وانما هو نظام سرمدي « للموت مثلما للولادة موافيت . والموافيت ليست فسي قبضتسي .

وهنا يدرك أيوب معنى التجربة وكما اشتدت خلص الجوهر وأصبح نقيا صافيا .

ويعود ليقرر دور المحبة الفعال في التنقية « المحبة هي حاجة النفس الاولى والاخيرة . انها الحاجة الابدية .

وهكذا تخرج من الامتحان بنجاح ، وامتداد الزمن هو متعة صوفية ونشوة غامرة ، تفيض على التواني فتدو شهورا وسنين .

وتفتح المدرسة ابوابها نائية لتستقبل زليخة التي آمنت بالصبر طريقا للتفتح « طوباك مؤمنا صبر فنال » ويقف بجانبها المعلم سرجيل ليدلها على طريق الخلاص بعد أن تخرج أيوب وتليدة . وقد تفتح أيوب تفتحا كاملا وعلى الاخص عندما بدأ النداء يأتيه من عل : « أشدد حقوك يا أيوب وكن رجلا » ولا يثبت الا الجوهر أما ما عداه فزائل . ويتمثل هذا الجوهر في القدرة التي أوجدت كل

حقيقيا ولا جوعا ، وانما تعيش في رؤوسهم مسائل مجردة كالدمستور والباشا وحزب الشعب وحكم صديقي ..

وعند يوسف ادريس تعد « الحرام » نموذجا رائعا للقصة المصرية عندما تعالج بصدق مشاكل الارض . فقد نجح يوسف ادريس في خلق البطل التراجيدي الحق في « عزيزة » بطله القصة النسبي . وان كانت نمطا لمئات الاف من عمال وعاملات « التراحيل » الاجراء الذين يزرعون النماء ويحرسون الثروة الزراعية في اراضي الفير ، ويتنقلون بين ريف مصر ، يحملون الفقر والجوع ويدفمونه بليقيمات لا تيسر في كل وقت - فبالرغم من كون عزيزة نمطا معروفا ، فان فن يوسف ادريس نجح في اعطائها الملامح الذاتية المميزة ، وان كان حادث الحمل الحرام هو محور القصة ، فقد اوضح بجلاء فني ومن خلال تسلسل فصول القصة ، ان الحرام منعه الفقر والبؤس والفاقة . ولكن مهما اختلفت الرؤيا بين الكتاب فانها لا تصل الى درجة ان تصدر اديبة مثل جاذبية صديقي رواية تحمل عنوان « انا الارض » لا وجود فيها للارض ومشكلاتها ، وتحول العمل الادبي الى مجرد حكاية نسائية معادة ، في اطار من الكليشيهات الجاهزة والقوالب المحفوظة البالية .

وقد بدأت جاذبية صديقي حياتها الادبية باصدار مجموعتين من القصص القصيرة « مملكة الله » و « انه الحب » . ومجموعتين ايضا من قصص الاطفال . وتروي قصتها « انه الحب » القصة المعروفة عن الفني المجوز الذي يتزوج فتاة صغيرة لا تلبث ان تقع في حب شاب مثلها وتتحرر لخياتها لزوجها . ومن خلال أسلوب انشائي يقيم مجموعة صارخة من التشبيهات والتعابير المركبة تركيبا ساذجا صاغت جاذبية صديقي قصصها الاولى . فجاءت بعيدة عما ينوء بحمله المجتمع المصري من الواقع المصري المظلم . وهي قصص تسير في نفس الطريق القديم للقصة المصرية : طريق المفارقات والمفاجآت ، التي اكتسبتها القصة المصرية عند نشأتها متأثرة بفني دي موباسان . وابطال قصص جاذبية صديقي الاولى لا يعانون فقرا ولا ضنكا ، جل ما يعانونه مشاكل جنسية او مشاكل غرامية . وقصصها القصيرة تفتقر الى فنية القصة ، فهي تتابع حياة اشخاصها منذ مولدهم حتى مماتهم ، فهي أسلوب من السرد الملل . حتى تتحول القصة القصيرة الى حكاية طويلة . قصص مفاجآت ونهايات مذهلة ، وأسلوب تقرير جاسم مباشر ، أشبه بأسلوب المقالات الصحفية البعيدة عن روح الفن ومقتضياته . واستطرد لا داعي له ووصف خارجي أشبه بتحقيق صحفي . كل ما تحتويه قصص جاذبية صديقي الجنس ، الجنس بأسلوب عار صارخ . الناس في قصص جاذبية صديقي لا يعانون فقرا كما قلت بل على الاصح يقاسون من التخمّة والثراء .. ولا يفرصهم مرض بل تتجر منهم الصحة والفتوة . فقط هو الجنس الذي يدغدغ حياتهم ، يلهبها مرة ويحطها مرة أخرى . والجنس يدور حول مسائل عارية ولا يلعب هدفا سوى الاثارة الجنسية المكتسوفة . انظر الى وصفها لبطل قصتها : « أنت .. أنت دائي ! » من مجموعتها « انه الحب » (ص ٧٣) : « هكذا كان صاحبنا ، تشبث النساء بقدميه أو بطرف سترته ، فلا يتوقف ولا يفلن .. بل يترنهن حتى يتساقطن عنه كأوراق الشجر الذابلة . والنساء كن دائما في عينه سواء .. إلا الايطاليات ، عشقن جماعة كبنات شعب حار الدماء تنجواب فورة شبابهن مع ثورته هو وعنفه ، وعشق أكثر ما عشق صبورهن .. وتفتن بها في مقالاته .. وأشاد بالنعيم الذي يحسه المرء ورأسه بين نهدين كبركاني « فيزوف » و « سترمبولي » .. » !!

واذا قلنا ان هذه هي طبيعة الادب النسائي كادب معبر عن الكبت الجنسي لدى المرأة السجينة تحت ركام التقاليد المتحجرة فاماننا انتاج كاتبين آخرين كنموذج للادب النسائي ، فوزية مهران من مصر وليلى عسيان من لبنان .

من الزاوية المكررة المحفوظة التي ابتداء منها أدبنا النسائي وكل ادب نسائي ، بدأت فوزية مهران تكتب عن اضطهاد الرجل للمرأة ،

شيء وانتظمت كل شيء لتكمل دورتها .

والنتفح يعني رؤية الذات الشاملة والرؤية نستلزم المجانسة ، وهذا يدل في رأي نعيمة على صفاء الانسان وتدرجه في معارج الخلاص « ربي كنت قد سمعتك قبل اليوم سمع الاذن .. اما الان فمعني قد رأيتك » .

ثم تتكرر الدورة كما تفتح المدرسة ابوابها كل عام « انا هو النول وأنا الخيط والحائك » .

هذه هي أفكار المسرحية وقد اتخذت فيها الاحداث لتعبر عن فكرة نعيمة الاساسية ، وهي ان الانسان المتغلب سيلتحم بالذات الشاملة ويخلص من التراب وهذا ما تكرر في كل ما كتب ، ولكن بأشكال مختلفة .

اما أسلوب المسرحية فهو بسيط رائع لا تكلف فيه يجري مع النفس المغمورة بنشوة الروح المتصوفة .

اما أفكارها فتخرج ممزوجة بدم نعيمة مزجا صادقا ولكنها اجترار لما مضى في كتبه السابقة الكثيرة . وكانني بنعيمة يطل من زوايا مختلفة من الشخروب ليقول لنا هذا هو الشخروب ، وهذا هو منحدر الصوان ولكن بأسلوب الفنان الذي يلتصق بالتراب ويعيش ما يقول .

عمر شبلي



أنا الارض

رواية جديدة بقلم جاذبية صديقي

ستظل الحياة في داخل الارض الزراعية بمثابة نبع لا يتوقف عن افراز أدب عظيم ، برغم تغير نوعية الحياة في العالم بعد تحوله الى الرأسمالية ونشوء طبقة جديدة من العمال . الا ان أدب العمال لم يزل راكدا وضعيفا بالقياس الى أدب الفلاحين . وحتى فسي البلدان الاشتراكية يندرج أدب العمال ، كادب موجه ، تحت باب الدعاية والاعلام اكثر منه تحت باب الادب . فاذا قيس رواية غوركي العمالية « الام » برواية شولوخوف الريفية « الدون الهادي » بدت الاخيرة أكثر صدقا وأصالة ، بينما تقف « الام » شامخة كادب دعاية ، بل لقد أنهما بعض النقاد السوفييات بأنها رواية سطحية لم تعمق حياة العمال ، ولم تقدم الا وصفا خارجيا لها .

وفي نطاق أدبنا الحديث ، سنجد للفلاحين وللارض وجودا حقيقيا في كتابات الشرقاوي ويوسف ادريس وعبدالحليم عبد الله .. بينما ينقلص الادب العمالي ويكاد أن يقتصر على كاتب واحد هو محمد صديقي الذي كف أيضا عن الكتابة عن العمال منذ سنوات طوال . وتناول الكتاب لمسألة ما تختلف من كاتب لآخر ، فتناول أميل زولا لمشاكل الحياة في الارض يختلف عن كتابة عبد الرحمن الشرقاوي في « الارض » مثلا . ومرد ذلك الاختلاف ليس لاختلاف البيئة فحسب بل لاختلاف الرؤيا أيضا .

ففي رواية « الارض » لأميل زولا سنجد الارض ليست أكثر شؤما للفلاحين ، تجعل العائلة الواحدة تتقاتل في بشاعة حتى الموت . وتدفع الجندي المحارب « جين » الى الفرار من هذه المعركة الرهيبة مفضلا الحرب على السلم . فالارض لدى أميل زولا هي كل حياة الفلاحين الفرنسيين ، وهي ملهم الأخير . وهي شيء مثير للحقد والكراهية ، ومشجع على جرائم الارث وقائلة لكل مشاعر الانسان النبيلة ..

بينما نجد القرية المصرية في « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي، قرية من صفاء البرجوازيين وليست قرية معدمين، وأهلها لا يعانون فقرا

وعن الطبقة النوعية ، فظلم الرجل للمرأة هو النبع الذي لا يفيض لدى كل كاتبة مصرية . النمرود على ضياع المرأة في مجتمع الرجل . سلبية المرأة وجهودها وتبعيتها للرجل . حياتها على هامش الحياة . الثورة ضد تجريم العواطف النبيلة . الخروج من مرحلة الاحلام الجنسية ، الى احلام الحب العنيف . الثورة ضد الزيف والخوف اللذين برقدا فيهما المرأة الشرقية . فالكتابة عند فوزية مهران نوع من الاعتراف ، من التكفير عن الخطايا الكثيرة التي تنوء فيها المرأة المصرية وهي ايضا تنفض الفبار عن فكرها وقلوبها وتعبث عنه بصدق . وهي ضد ضعف المرأة التقليدي وسطوة الرجل الشرقي واعتبارها جارية دائما مهما نالت من ثقافة .

ولا يزيد معظم أدب أدبيات لبنان عن كونه مجرد افراز طبيعي لفكر البورجوازية اللبنانية المتأثرة بالبورجوازية الفرنسية وجيلها المنحل المزق المتمثل في أدوع صوره ، في فرانسواز ساغان . وعند جاذبية صدقي لا نجد حتى الانعكاس الطبيعي المصاد في الادب النسائي الذي يعكس مرارة الشعور القوي للرجل ازاء المرأة واحساسه نحوها كمجرد مخلوق للمعة ، شعور نحو الحريم .. بينما لا تكف أدبيات لبنان عن صب سخطهن وثورتهم على وضع الحريم الذي يرونه باقيا في عقلية الرجل الذي لم يزل يلقي انسانية المرأة . اما في « لن نموت غدا » فتتسج ليلي عسيان خيوط الفجر العربي المفعم بالامال ، من صدق الثورة المصرية ، من صدق التجربة المصرية .. فالصدق هو ما تبحث عنه ليلي عسيان في عالم بورجوازي ضائع منافق . والضياع هو ما تحاربه . الضياع من جراء عالم محشو بالنفاق والخداع والمثل البورجوازي وعفن الثراء البقيض .. الغربة هي ما تعانيه ليلي عسيان مع بطة قصتها « عاشة » ، الغربة عن عالم ضائع مناقب صاحب في سطحية ، بلا عمق .. وبين جميع كاتبات العربيات تقف ليلي عسيان وحدها تشدد في صدق مأساة المرأة العربية وضحاياها وغربتها ، وتلفظ عقد الكبت الجنسي ، التي يفرق فيها أدبنا النسائي ، لفظ النواة . وتلتحم بالمجتمع الانساني باحساس عميق بالنضال من أجل المستقبل العربي العظيم ، بعد انصهار البطونه العربية في بوتقة العدوان الثلاثي . ليلي عسيان هي الكاتبة العربية الوحيدة التي ابتدأت من دحر العدوان الثلاثي لتتسج خيوط المستقبل العربي في ثقة . ولم تنته عند العدوان الثلاثي كما فعل غيرها .

فماذا تقول جاذبية صدقي في روايتها « أمنا الأرض » ؟

في أربعة عشر فصلا وحوالي مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير ، قصت جاذبية صدقي حكاية صغيرة بسيطة تتناول حياة أسرة من سنة ١٩٤٥ الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ . وتحكي القصة كيف تزوج « ابراهيم » المزارع الاجير الذي تحول فجأة وبساطة من معدم الى مالك للأرض وتاجر نري . وتزوج من الفلاحه « آمنه » وانجبا ابنة وحيدة « كعب الخير » . ولم تلبث « آمنه » أن أصيبت بالتهاب رئوي حاد تحول الى مرض صدي أخذ يسلب منها خيوط الحياة واحدا بعد آخر برغم اخلاص زوجها وحبه عليها . الى أن ظهرت في أحق الأسرة شقيقتها « خفزة » التي لجأت الى منزل أختها بعد موت زوجها ، لتعيش مع أبنائها الثلاثة في كنف الأسرة الصغيرة الميسورة . ولكن الارملة لم تلبث ان اغرب زوج أختها بطرق جنسية فاضحة حتى طلق الزوج زوجته وتزوجها . ولم تلبث الأخت المريضة أن ماتت . وسامت الزوجة الجديدة ابنة أختها « كعب الخير » شر العذاب ، التي مات أبوها أيضا . ونمت البنت في ظل حب الانتقام ، السني جعلها تقبل الزواج بابن خالتها « محمد » ثم تفري أخاه « عبده » جنسيا وبطرق بالغة الدناءة والانتواء لتوقعه في عراق قاتل مسع زوجها ، فيقتل الاخ أخاه ، ويموت الزوج ويسجن الحبيب المفر به . حتى اذا ما تبقى أخ ثالث يحبها ، توقع به هو الآخر في كمين ليتهنم باحراز المخدرات ، وهكذا تنجح البنت في الانتقام من خالتها بتعطيم أبنائها الثلاثة الذين أحبوا في اخلاص الواحد بعد الآخر .

هذه هي قصة جاذبية صدقي « أمنا الأرض » . ولا أعرف أين

الأرض في هذه الحكاية النسائية الساذجة البالية من كثرة ترديدها ؟ فهذه الرواية تحكي قصة أسرة مجرمة وقرية تعطف على جرائم الأسرة . أسرة تخطف فيها الأخت زوج أختها وتطلقها . ويخطف الاخ زوجة أخيه . ويقتل الاخ أخاه طعما في جسد زوجته .. هذه هي أرض جاذبية صدقي . واذا ورد في ثنايا القصة شيء عن الفلاحين او عن الأرض فمن قبيل الاستهانة بهم . فعندما تتزوج الأخت من زوج أختها بعد أن يهجرها وهي على فراش الموت ، يجمع الفلاحون على الابتهاج بالزواج الليم ، ويعلمون اليوم عطلة ، وتعلق جاذبية صدقي فائلة : ولم لا فليس لديهم عمل يقومون به ، فالحقول كما هي ، والزرع كما هو ، والحياة تسير كما تسير دائما . اليس هذا قريبا من الأرض عند أميل زولا ؟ فعنده أيضا الأسرة المجرمة - ولكن الكادحة - التي تتقاتل من أجل الأرض وليس من أجل الجنس . فبطل رواية جاذبية صدقي هو الجنس ، وليس الأرض . والام الحقيقية هنا هي الاجرام ، الشر ، الانسانية . حتى ان بطة القصة التي تضعها جاذبية صدقي موضع الضحية البريئة ، تظل تعبت جنسيا حتى تدفع زوجها وأخاه الى القتال ، وتبلغ قمة سعادتها عندما يقتل الاخ أخاه وزوجها ، وعندما ترى أمه ، خالتها ، تهيم على وجهها .. بدافع الشفي والانتقام . ولا وجود لاي معنى نبيل ولا لاية عاطفة انسانية في هذه الرواية . كلهم يقعون في شرك الانسانية . « لا تتصورين سعادي التي لا تدانيها سعادة وأنا أرقبها على حالها تلك - تتشمم قميص محمد ، ثم تحتضن جلاب عبده أو طاقيته أو عشاءه ، ثم تلطم وتتمرغ . أرقبها ساعات وهي من هول مصيبتها ذاهلة عني ! » (ص ١٧٨) . وتحت ستار الانتقام تداس كل القيم الانسانية ، ويباح كل محرم . أما عن فلاح جاذبية صدقي (سنة ١٩٤٥) فهو ميسور الحال يردد الاغاني الغرامية ويوجه دائما احاديث الحب والغرام (ص ٢٦) وهو فلاح منعم يمتلئ فرنه كل ليلة باللاز والبط والدجاج (ص ٢٨) . وهي رواية يمكن اختصارها الى قصة قصيرة وقد كتبها بالفعل من قبل جاذبية صدقي قصة قصيرة بعنوان « العنكبوت » (ص ٥) من مجموعة « انه الحب ») ثم عادت فمطت في سردها ووصفها الخارجي ومضمونها البالغ الساذجة لتصورها في ثوب رواية . وقد ضمت جاذبية صدقي قصة « العنكبوت » وجعلت منها الفصلين الحادي عشر والثاني عشر من الرواية . وتنطوي الرواية على عيوب تقنية أخرى منها استمرار الوصف الخارجي مع السرد المخل بغنية العمل القصصي ، الذي يحيل القصة الى نوع من الاستطراد الوصفي التقريري الخارجي . حتى لتعصى في وصف الربيع والهواء وصفا يشغل صفحتين من صفحات الكتاب كبير الحجم (ص ١٢ و ١٤) . ولغة الحوار لفظة مصطنعة غير طبيعية ، لا لانها ليست لغة حياتية ، ولا لان الجميع يتحدثون بأسلوب واحد فحسب ، ولكن ايضا لان الحوار عبارة عن مجموعة من العبارات الوصفية الجوفاء التي لا تعبر اطلاقا عن أي معنى ، ولا تكون الا مجموعة من السرد المل المتصل . كحديث الخادم الذي لا أهمية له اطلاقا في القصة ويمكن حذف الصفحات التي يشغلها ، والذي يحتوي على عبارات موجهة من خادم الى فلاح مثل : « فاذا أرخى الليل سدوله زحفت مرهقا .. ضجرا .. مفكك الاوصال قد جف حلقي ونضبت قواي .. » (ص ١٠) أو كان يقول الفلاح لزوجته « يا حبيتي » كما تفعل السينما المصرية فتزيف حديث الفلاح (ص ١٣ و ١٤ و ١٦) . الى غير ذلك من الاشياء الغريبة على الحياة في ريفنا .

ان جاذبية صدقي لا تكتب أدبا نسائيا ، فالادب النسائي يعبر عن ثورة الحريم ، بينما هي تعارض ثورة الحريم وتؤكد في آخر مقالاتها : « في رأيي ان المرأة الانثى لا تحكم رجلا ، بل تحب ان يحكمها هي رجل ! » . وعلى ساقين كسيختين من الشكل والمضمون تقف روايتها الأخيرة « أمنا الأرض » . فاين تقف جاذبية صدقي والى أين تمضي ؟!

احمد محمد عطية

القاهرة

الشعر وأفعال الامر والتصميم

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

الى اتحاد وسعيي الى المساعي المفيدة
أتراها دعوة الى وليمة أو سهرة؟!

أيها الناس ان ذا العصر عصر العالم والجد في العلى والجهاد
عصر حكم البخار والكهربائية والمكانات والمنطاد
وفي تذكيره الناس بما يعرفون لم يطرح طريقة
للحاق بهذا العصر وتعديه ولم يقدم حتى اقتراحا يمسك
بأيدينا ويقودنا نحو النور :

نهوضا الى العز الصراح بعزيمة
تخر بمرماها الطفافة وتركع

الا فاكثروا صك النهوض الى العلى
فاني على موتي به لموقع

وانها لعاطفة رائعة من الشاعر ان يسهم في انهاض
أمته بهذا الشكل ، وما عليه ان لم تحدث ألياته الاثر
الفوري فتتغير معالم الدنيا ، وهو يصنف الناس في
الشرق تصنيفا عجيبا :

وما الناس الا اثنان في الشرق كله
جهول تلهى أو حليم تلبدا

ويحاول ان يخلق جمهورا يتذوق الفنون :
ان رمت عيشا باعما ورقيقا

فاسلك اليه من الفنون طريقا
واجعل حياتك غضة بالشعر والتمثيل والتصوير والموسيقى
تماما كما يشتري والد لابنه حاكيا أو فرشاة أو
آلة تصوير ومن ثم يذهب الى المقهى يباهي بمواهبه !
ويردد الشاعر أيضا :

وما ينفع القول الذي انت قائل
اذا لم يكن بالفعل منك يؤيد

فيا قومنا ان العلوم تجددت
فان كنتم تهونها فتجددوا

وهكذا تنتهي مهمة الشاعر بالقول ، وعلى الناس
ان يقوموا بالفعل ، وما يترتب على هذا الفعل من أمور

جسام . ويبدو ان الشاعر يدرك ان أفعال الامر لا يمكن
ان تحدث الاثر الذي يبغيه من نهضة كاسحة ماحقة
تقلب وجه الارض ، لذا فعلى البشر ان يتحملوا وزرهم :

دع الاناسي وانسبني لغيرهم
ان شئت للشاء أو ان شئت للبقر

فان للبشر الراقي بخلقه
من قد أنفت به اني من البشر

فبعد جولات وصولات يؤمن بأنه يصيح في واد
وينفخ في رماد :

فالقوم: أما حظهم فقد رقد عنهم وأما سعدهم فقد خمد
منهم وأما نصهم فقد وقب وقد أضعوا مجدهم الى الابد

وقد وقد ، وقد وقد ، وقد وقد
هذا الشعر الذي نجد شيئا منه في دواوين شعراء

مطالع القرن العشرين يلغي احساس القارئ وشخصيته
وعقله ويورثه النكد واليأس والنكوص والانكماش ، فهل
كانت هذه المعاول التي أنزلها الشعراء على رؤوسنا تعبيراً
عن فشل ، أم تبديدا لطاقة كامنة ذات روح فروسية ؟!
هل كان هؤلاء الشعراء يحسون أنهم دون ما يستأهلونه
مكانة ومنزلة فأرادوا ان يقاتلوا بأشعارهم الظلم والجهل
والتأخر ؟ لقد حصلوا على مجند رفيع بين الناس
واحترام بالغ ، ولو شاءوا لنالوا مناصب خطيرة وثرورات
هائلة ، ولكنهم رفضوا مختارين أن يسيروا في ركاب
الحاكمين ، فبدأوا بعملية اصلاح الشعب ، فما السر في
أفعال الامر والتصميم هذه واتخاذها أشكالا مباشرة
تؤدي الى ان الناس اشرار متخلفون ، جهلة ، لا خلاق
لهم ، ولا خير فيهم ، ولا يمكن لزمن أن يصلحهم ، ولا
لرجل أن يوجههم ، ولا لدولة أن تقبل عثرتهم فهم ضائعون
بهائم ، مصيرهم الموت ان لم ينفذوا ما يأمر به الشعراء
وما يخططون من مشاريع اصلاحية تحيل الجهل علما
والليل نهارا ! ولصلحة من هذه الروح التي أشيعت في
بلادنا ؟ ولم أورث هؤلاء الشعراء الناس الشك والتشاؤم
والعجز واحتقار الذات وازدواج الشخصية حتى تفشت
هذه الافكار في كلامنا اليومي العادي فاذا بالرجل أبا
أو أخا أو صديقا أو معلما أو شاعرا يقرر بعد زلة
صغيرة - حقيقة أو متصورة - مهما ضلّت أن ليس
هناك من أمل في تقدمنا ورقينا !

هذا ما فعله بعض شعرائنا ومفكرينا مدفوعين
بحسن نية حتما ، ولكن الاثار المباشرة لاسلوبهم التقريري
المباشر كانت سلبية ومخيفة وتدعو الى التأمل واعادة
النظر .

ليس هناك من جو يشيع في النص الادبي الامر
المباشر ، الضارب بمطرقة ، الداخل بلا استئذان ، فلا
يستطيع القارئ أن يشارك في تفهمه ، فمهمته التلقي
والتنفيذ ، وليس هناك رؤية في هذا النص الادبي يمكن
للقارئ أن يكشف فيها ريادة الشاعر لعوالم جديدة
فينفذ اليها بالكلمات ، وليس هناك ما يجمع بين الشاعر
والقارئ على صعيد واحد ، حتى اذا ما تمثل القارئ
نصا أصبح يراه ويسمعه ويلمسه ويتذوقه واذا بحواسه
كلها تتوحد فيه ، أما أن يصدّم القارئ بفعل امر معطل
لا يستطيع له فهما أو تنفيذا فهذا ليس من مصلحة
الشاعر أو القارئ وهو ليس من الفن في شيء ، ولقد
سئم القارئ النصائح والاوامر التي أشبعته حياته
اليومية منها ، وما وطأ أولئك الادباء الكبار للثورة
الفرنسية بأفعال امر مباشرة .

لقد ترك الشاعر المجدد في أيامنا هذه الاساليب
التقريرية المباشرة وأفعال الامر الخائبة ، ودأب يبحث
عن أسلوب مميز وجو أصيل وشعر عربي مبدع يشترك
فيه الشاعر والقارئ معا لخلق عالم ادبي بعيد عن أفعال
الامر والتصميم .

جلال الخياط

الخنائت ..

قصة كُوبية بقلم سيزار ليانت

وتحركا ليخرجا ، لكن ايزابيلا بادرتهم الى العتبة :
- انتظرا من فضلكما . لقد نسيت . أي مركز سيحضر اليه
زوجي ؟

- آه ، هل هو زوجك ؟

- نعم .

قال الشرطي وهو يحمل في الطفلة من جديد :

- رقم ١٢ .

ودها . . . كان صوت عجلات السيارة يرتفع وقد خلفت الفبار
وراءها . أما ايزابيلا فكانت تنظر الى الناس وهم مكمونون يحدقون
فيها بصمت أمام أبواب دورهم بين أشجار الرند التي تقف دون أدنى
حركة ، منتصبة على جانبي الطريق . وأغلقت الباب ودخلت لتأخذ
مكانها في الغرفة وقد نضح جسمها بالعرق الذي عرفت انه ليس من
جراث شدة حرارة هذا الصباح الصيفي .

قالت الطفلة وهي تأخذ بيد أمها :

- ماما ، ماما . . هل ذاك الرجلان شرطيان ؟

- نعم . .

- وماذا يريدان ؟

- لا شيء .

ثم أخذت الطفلة بين ذراعيها وانجحت نحو المطبخ . كانت
تجيب على أسئلتها في هدوء وهي تبسر جوابها ما أمكن .

وعندما عاد زوجها اثناء الغداء ، كانت تنظر اليه كثيرا . وكان
يبدو هادئا باسماء كالمادة وكان شيئاً لم يحدث . وداعب طفلة ردها
من الوقت ثم أخذ له دوشا . وحملت اليه ايزابيلا ثيابه حيث وقفت
على عتبة غرفة الاستحمام وهي تمد له المنشفة . ولبتت تنظر اليه
وهو ينشف جسمه من الماء . لم يكن غليظا ورغم ذلك فقد كانت
عضلاته متسقة ، وصدرة عريضا ، وساقاه طويلتين . كانت تحدق فيه
ببساطة . وعندما أراد أن يمازحها سألتها اذا كان يعجبها وهو عار .
فقال له محاولة اخفاء اضطرابها ومنعه من الذهاب :

- « البرتو » . . .

لكنه أمسك بذراعيها وجذبها اليه ليقبل شفتيها في رفق .
فأحاطت هي عنقه بذراعيها ، وردت له القبلة بحرارة .
وتبعته داخل الحجرة ، ووقفت على مقربة منه وهو يرتسدي
ثيابه . ثم جلست على السرير وطفقت تنظر اليه . وعندما كان البرتو
يسألها لماذا تبدو متغيرة اليوم كانت تجيب وهي تبسّم في وهن بأن
لا شيء قد وقع البتة . وعندما وقف الى المرأة يمشط شعره كانت
هي تأمل صورته ذات الجبين العريض والانف الكبير والشفتيين
الديقيتين .

لطالما سألتها - مازحا - كيف استطاعت ان تحبه . وكانت انذاك
تجيبه بأنها لا تعرف كيف تم ذلك ، وينتهي حوارهما بالضحكات
الصاخبة وبالقبل الدفيئة .

لما انتهى البرتو من تسريح شعره جلس على حافة السرير ليعالج
فردتي حذائه . وكانت ايزابيلا تحدق فيه باستمرار ، ثم قالت في
تلثم وتردد :

- البرتو . .

- ماذا ؟

ولد سيزار ليانت عام ١٩٢٩ بماننازاس ،
وهو يعمل الآن صحافيا . وقد نشرت له
قصص قصيرة على صفحات عدد من المجلات
والجرائد ، وكتب مؤخرًا هذه القصة
« الخنائت » التي نشرتها مجلة « كارنلس » .

ففت من مكانها في هلع عندما ناهى الى مسمعا صوت احتكاك
عجلات سيارة ما يارض الشارع الصلبة ، وأزداد هلعها عندما رأت
عبر النافذة سيارة الدورية وقد توقفت كي يغادرها شرطيان وهما
يصفقان الباب خفهما . كان أحدهما يعلق على كتفه رشاشا ، وقد
بدأ نحيفا ذا جسم قصير ، يعلو شفتيه شاربان خفيفان اسودان ،
وكان الآخر يبدو كبير السن والجسم معا .
ولما صعدا درجات السلم وأخذوا يطرقان الباب ترددت ايزابيلا
في فتحه لان الخوف استبد بها ، فلما أزدادت الطرقات لم تجد بدا
من أن تفتحه .

قال الشرطي الكبير : - مساء الخير .

فردت عليه التحية بصوت مضطرب رغم محاولتها اخفاء
الاضطراب .

وأضاف الشرطي الكبير - بينما كان صديقه ينظر داخل البيت
من خلال الباب شبه المفتوح - :

- هل البرتو هرنانديز يقطن هنا ؟

أجابت بعد فترة غير يسيرة :

- البرتو هرنانديز ؟

- نعم . هل يسكن هنا ؟

- نعم . .

- هل هو الآن موجود ؟

- لا . .

وكان صوتها انذاك أكثر ثباتا .

أما الشرطي فقد طفق يفكر كما لو كان في هذا الجواب مشكلة
صعبة يتعين عليه حلها .

أما الآخر فكان لا يزال يشرب بعنقه الى الداخل ، وهو يزن
بعينه ايزابيلا ذات الوجه الجميل اللامع .
وتمتم الشرطي الذي كان يفكر :

- حسنا . قولي له عندما يعود بأن يحضر الى المركز رقم ١٢ .
وتساءلت ايزابيلا بصوت مرتعش :

- ولماذا ؟

- لا أدري . القبطان يود أن يراه .

وفي هذه الأثناء كانت طفلة صغيرة في السادسة من عمرها
تمسك بشباب المرأة .

قال الشرطي وهو ينظر اليهما أمامه :

- لا أدري لماذا يود أن يراه يا سيدتي . اننا لم نكلف سوى
بأخذه الى المركز او نرك كلمة له بالحضور اذا لم يكن موجودا .
والتفت الى صديقه :

- هيا بنا !

وداعب خديها وقال لها بالا تحزن ، وأن تصد الطعام على المائدة .

كانا ياكلان بصمت ، ولما وقف البرتو واتجه الى الباب ، تبعته ايزابيلا . ولبثا برهة تحت السقيفة .

- هل أنت ذاهب الى العمل ؟

- لا ..

- الى مركز الشرطة اذن ؟

- نعم ..

كانا يتحدثان في عسر وكان الكلمات تتطلب منهما جهدا . وكانا يتحاشيان النظر الى بعضهما . وأضافت هي :

- أنا لا أحب أن تذهب .

- من الواجب أن أفعل .

وصمتت قليلا ثم قالت :

- أخبرني بمجرد أن تكلم القبطان . عد الى البيت او تلفن الي .

- سأتلفن لك قبل بدء العمل .

- افعل ذلك . لا تنس . لان روعي لن يهدأ الا اذا كلمتني .

فابتسم لها وشد على يدها بحرارة ثم خرج . وتبعته بنظرانها وهو يختفي كما كان يفعل أبدا في الايام الماضية ، بل في السنوات الماضية عندما كانت تقف كما تقف الان ترقبه وهو في طريقه الى العمل الذي لم يكن منجها اليه الآن . وكانت يدها تعصران خشبة المدخل عندما صفقت الريح باب الشارع بقوة .

كانت الساعة الثانية وهي جالسة قرب آلة التلفون تنتظر مكالمه زوجها ، واقتربت منها طفلتها وفي يدها دمية صغيرة وقالت :

- ماما ، غيري لي ثوب دميتي لاني لا أستطيع ذلك .

فالتفت اليها الام . وعندما انتهت من ذلك انفجرت الطفلة ضاحكة . فتساءلت ايزابيلا بفضول :

- لماذا تضحكين ؟

- لانك البست الدمية الثوب معكوسا !

فابتسمت ايزابيلا وأصلحت خطأها . وذهبت لتتأمل الساعة في الغرفة المجاورة . كانت تشير الى الثانية وعشرين دقيقة . ولما مرت أمام المرأة لاحظت ان وجهها كان يبدو شاحبا . ودق جرس التلفون اثناءها . وهبت اليه ايزابيلا لتتلفف السماء . وقالت بآلم وهي واثقة من انه صوته :

- البرتو ..

لكنه لم يكن هو . فقد كانت أمها هي التي تخبرها وتسالها اذا كان بإمكانها أن تزورها مساء . فاجابتها ايزابيلا بالنفي ، ووضعت السماعة بأسرع ما وسعها . ودق التلفون مرتين ثابتيين . كانت المرة الاولى خطأ ، وكانت الثانية من صديق لالبرتو يرغب في الحديث اليه . ولما دقت الساعة الرابعة قررت أن تتلفن الى مكتب زوجها . ودق الجرس كثيرا قبل أن يتناهى الى مسمعها صوت رجل :

- اني استمع ..

- من فضلك أريد أن اكلم البرتو هرنانديز .

- لم يات الى العمل ..

- ألم يات ؟

- لا ..

وتملكها رعشة مثل التي أحسها قبل ساعات عندما رأت الشرطيين . وبعد نصف ساعة من هذه المكالمه تلفنت مرة أخرى الى المكتب . لكنها كانت تسمع نفس الجواب « البرتو لم يات الى العمل » ...

وخرجت ايزابيلا الى الشارع . كانت الريح تهز أشجاره وتنفذ بالفبار عبر الفضاء . ورغم ذلك فقد اتخذت قرارها ، اذ البست طفلتها ثيابها لتبعها الى أمها . وركبت سيارة أجرة الى المركز رقم ١٢ .

وهنا طلبت القبطان ، لكن جاويز الحراسة اجابها بأنه غير

- كيف ..؟ كيف هو سير العمل ؟

- جيد . كما هو الشأن دائما .

- ألم يحدث لك شيء هناك ؟

- لا .. لماذا ؟

- لا شيء .

فحاول وجهه اليها وحديق فيها :

- هل حدث شيء ؟

- لا .. (أجابت وقد حولت عينيها عنه) .

فأمسك بكفيها :

- أنظري الي .. ايزابيلا .

كانت تتعجب وهي تحكي له ما جرى ، أما هو فقد قال :

- ربما كانوا على خطأ . انا لا أدري لماذا يرغب القبطان في رؤيتي .

- هل تنتهي الى هيئة ثورية ما ؟

- لا ..

- قل لي الحقيقة .

- لا ..

- والحزب ؟

- أنت تعرفين اني ابتعدت عنه طويلا .. تعرفين ذلك .

ولبثا صامتين بضع ثوان ، ثم قالت :

- ما العمل اذن ؟

- يجب أن أذهب الى المركز .

- أليس في ذلك خطورة ؟

- سيكون أخطر اذا لم أذهب . لانهم سيظنون انني أنتمي الى هيئة ما ، ولذلك فسيأبون ليأخذوني بالقوة .

- ولكن ماذا يريدون منك ؟

- لا أدري . ولكن القبطان سيقول لي ذلك .

قريبا :

الشوارع العارية

واحدة من ارووع الروايات الايطالية المعاصرة

تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

منشورات دار الاداب

- لقد قلت لك يا سيدتي ان القبطان جد مشغول ، ولا يمكن ان يقابلك .
- أبتهل اليك .
- لا تلحي يا سيدتي فاننا لي أيضا أشغالي .
واستمرت ايزابيلا في ابتهالاتها بدون جدوى . وكانت تنتحب عندما امنسها شرطي وأخرجها .
كانت تقرب في الطرقات على غير هدى حتى دخلت مقهى لتتلفن منه الى مكتب زوجها ومنه الى بيتها . لكن ذلك لم يجدها في شيء .
وعندما خرجت من المقهى وأشارت الى سيارة الاجرة ان تقف كانت أضواء الانارة العامة والسيارات والنيون تسطع بقوة . وعوضا من ان تتجه لتأخذ طفلتها توجهت الى بيتها مباشرة ، وأدخلت المصباح في ثقب قفل الباب . كان البيت عائنا في الظلمة . ولم تشمل المصباح وانمسا اكتفت بان تجلس ضائعة وسط الظلام . وكانت تنادي « البرتو .. البرتو » وهي تذرِف الدموع مدرارا . انجبت كثيرا ثم هدأت هدوا غريبا ومفزعا . وعندما دق جرس الهاتف هبت اليه بسرعة وكأنها لم تكن تنتظر غيره . ووقفت لتجيب في توان ووهن . وكان صوت - ظنت انه سبق لها سماعه - يكلمها في الطرف الاخر من الخط :

- استمعي لي يا سيدتي . لا أستطيع ان أقول لك من المكلم . ولكنني أود ان أقول لك ان زوجك مات بعد ظهر اليوم . لقد حاول ان يفر عندما كانوا يأخذونه الى المركز رقم ٥ . مات تحت فوهة السلاح . فاذا كنت ترغبين في رؤيته فان جشته رهن اشارتك الان . وأخذت ايزابيلا في الصراخ والعيول . وكان وجهها بين يديها قد تبلل بالدمع . ثم خرجت كيما تسترد جثة زوجها .

ترجمة : محمد زفراف

الرباط

صدر حديثا

مناهج النقد الادبي

بين النظرية والتطبيق

تأليف

ديفيد ديتشيس

ترجمة

الدكتور محمد يوسف نجم

الثنى مجلد ١٢ ليرة لبنانية

٦٤٠ صفحة

يطلب من دار صادر

ص. ب ١٠ بيروت

ومن جميع المكتبات

موجود . فطلبت زوجها فلم يستطع أحد أن يدلها عليه . وسالت أخيرا اذا كان بإمكانها أن تنتظر مجيء القبطان . فأجابها الجاويش بان تنتظر على المقعد اذ كانت ترغب في ذلك . وجلست على مقعد بارد مسن الجرائيت . ولبثت دون حراك وقد انضم ساقاها الى بعضهما بشدة ، وكانت رائحة رطبة تقزو خياشيمها . كما ان حبات الجرائيت كانت تعكس لون ألبسة رجال الشرطة الزرقاء الذين كانوا يدخلون ويخرجون باسمرار . اما أرض المركز فلم تكن سوى بساط انطرح فوقه يقع صفراء وبنية لان رجال الشرطة كانوا يصفقون ويلقون بأعقاب سجاثرهم على الأرض دون أي حرج . وعن يمين المدخل كان هناك رواق يؤدي الى اقصى المركز ، اما عن اليسار فقد بدا باب كنب عليه « قبطان » .
وكان في الزنزانة المقابلة معتقلان تحاشت ايزابيلا النظر اليهما . تعلق أحدهما بالقضبان وهو يتابع كل ما يحدث في المركز بنظراه . اما الآخر فكان منطرحا على مقعد وقد غطت ذراعا وجهه والتسوت إحدى ساقيه على الأخرى . وكانا يرتديان ثيابا وسخة . اما المتعلق بالقضبان فكان ذا لحية لم تعلق منذ عدة أيام . وكانت عيناه حمراوين .

وتساءلت ايزابيلا عما اذا كان زوجها في هذه الزنزانة . لكنها طردت بسرعة هذه الفكرة « لا يلقى هنا الا خارقو القانون اشتهرك » . وبينما كانت تنظر لمحت شرطي سيارة الدورية وهما يخرجان من المركز ، فعرفت الرجل الكبير الذي كلمها قبل ساعات . وقد رآها بدوره لكنه تظاهر بعدم رؤيتها . ولما وفتت تحاول أن تكلم معه كان قد غادر المركز . وعادت لتجلس على المقعد وقد ثلجت يدها . وجيء بمعتقل آخر لم يدخل الى الزنزانة ، ولكنه أخذ الى اقصى المركز ، كان شابا في هيئة طالب يبدو عليه الخوف . وفي الرواق كان يأخذ بذراعه شرطيان ، وتبعه آخران من الخلف . وعندما رفض ان يتحرك ضربه على عنقه بالبندقية ، فأخذ دمه ينزف وسقط أرضا في شبه اغماة . وجروه من ذراعيه الى الداخل . وكانت ايزابيلا تحس لحظتها بالالام مع انها اعتادت الا تتألم حتى في اخرج الوافف . وانكأت على فسيفساء الجدار البارد وأغمضت عينيها ، وكان كسل الاتعاب التي تعانيها قد أثقلت أجفانها .

وعندما جاء القبطان كان الليل قد أخذ في الانحدار الى العالم . وكان يرافق القبطان نصف دزينة من الرجال ، بعضهم كانوا مرتدين ثيابا مدنية ومسدساتهم تحت قمصانهم . ووقفت ايزابيلا في آليّة عندما رأت الجميع يقفون محيين ومن جملتهم الرجلان اللذان كانا في الزنزانة . وعلى كل حال فقد كان أمامها الان الرجل الذي يمكنه ان يخبرها عما آل اليه زوجها . الا ان القبطان دخل الى مكتبه في رفقة عدد من أتباعه وأقفل الباب خلفه . وتمت ايزابيلا : « مهما يكن ، ساكلم القبطان الان » . واقتربت من الجاويش وسألته في خجل عما اذا كان هذا الرجل هو القبطان ، فرد عليها بجفاف :

- نعم . ولكن يجب أن تنتظري .
فانتظرت ساعة أخرى . وسألته من جديد اذا كان بإمكانها ان تقابل القبطان . فقال لها الجاويش وهو ينظر الىها في سأم : « أنتظري ... » وطرق باب القبطان طرقات خفيفة وعاد ليقول لها :
- انه لا يستطيع ان يقابل أحدا يا سيدتي لان لديه أشغالا كثيرة ، وهو يقول بان تعودي اليه في يوم آخر .

اما ايزابيلا فقالت بانين :
- ولكنني في حاجة الى أن أكلّمه . لن أأخذ منه وقتا طويلا . أريد فقط أن يخبرني أين ذهب زوجي . فقد طلبه هذا الصباح ، فذهب اليه بعد الغداء لانه كان يرغب في أن يكلمه . ولهذا السبب أريد أن أقابله . ان زوجي لم يذهب الى عمله ولم يتلفن الي كما وعد . أخبره - أرجوك - بانني أريد أن أقابله .
كانت تتحدث بسرعة وقد امتلأت عيناها بالدموع وتشنجت يدها . ثم أضافت : - أرجوك .

النشاط الثقافي في العالم عابرة طرزي درس

اعلام:



الاتحاد السوفياتي

آخر مقابلة مع اهرنبورغ

توفي في موسكو ، عن عمر يناهز السادسة والسبعين عاما ، ايليا اهرنبورغ ، الكاتب السوفياتي الشهير ، والشخصية الاجتماعية البارزة ، الذي ظل صوته يدوي طوال عشرات السنين في جميع انحاء العالم . وقسند ظل ، حتى النفس الاخير ، نشيطا قوي العزم ، واستمر يكتب على الدوام .

وبناء على طلب مجلة « سياميري » المكسيكية ، قامت اينا فاسيلكوفا مراسلة وكالة انباء نوفوستي بمقابلة ايليا اهرنبورغ قبيل وفاته بقليل ، فكتبت تقول :

اتاح لي الحظ مؤخرا ، برفقة احد الزملاء البرازيليين زيارة ايليا اهرنبورغ في مسكنه بموسكو ، وان اتحدث مع الكاتب طوال ساعتين . وفي غرفة عمله ، نهض الكاتب لاستقبالنا ، مسن مقعد وثير عميق ، وكانت تتناثر الكتب على طاولة المكتب وعلى ارض الغرفة . كان يرتدي بذلة رمادية من الجوخ الخشن ، وقميصا ازرقي ، وعقدة رقية . وكنت افكر في مرارة بان الزمن لا يرحم احدا ، وان اهرنبورغ قد استسلم . كان رأسه ابيض ، وسيره مشية بطيئة وزاحفة لشخص هرم ، وكانت نظراته وحدها براقه شديدة الحيوية ، فتية ونفاذة .

ودعانا الكاتب الى غرفة الجلوس التي تشبه متحفا . والمينسا حولنا نظرات مفعمة بالاهتمام . ولأحظ اهرنبورغ ذلك فقال موضعا : « هذا رسم لبيكاسو . ان لدي ٣٥ رسما اصليا لهذا الرسام الذي احبه كثيرا . وهذا رسم لاوريتفا ، الاسباني ، وهناك اعمال مواطنينا - شاغال ، ولانتولوف ، وماشكوف ، وتيشلر . وهذه منحوتة بيژنطية ، وهذا بساط بولوني ... »

وكذلك شاهدنا مجموعة من قواريير النبيذ والكونيالك وطائفة من الدمى الشعبية . وايليا اهرنبورغ هاو كبير مسن هواة السيراميك ، والدمى الروسية الشعبية واعمال الحفر على الخشب . ان مجموعته من الفلايين ، الفريدة من نوعها ، مشهورة في موسكو .

وجلسنا حول طاولة مستديرة كان في وسطها اناء كبير مزدهر بازهار الاوركيدة (وهي هدية من حديقة النباتات) ، والى جانبه ، علب وزجاجات للدواء - وهي اثار زيارة قرية للطبيب .

واخرجنا دفترينا حيث سجلنا الاسئلة . لكن اهرنبورغ سبقنا . وحين علم بان رفيقي برازيلي ، انهال عليه بالاسئلة : « كيف حال صديقي القديم جورج امدو ؟ وماذا كتب مؤخرا ؟ ومتى سيأتي الى موسكو ؟ » وتحدث رب المنزل عن لقاءاته مع الكاتب البرازيلي ، وقال انه قرأ كل ما ترجم الى الروسية من مؤلفاته ، وانه يفضل « غابريلا » و « البحار الهرم » . وأشار الى ان امدو اخذ ، في رأيه ، يكتب بصورة افضل بكثير - فبراعه اصبح اكثر رشاقة ، واكثر حرية ... وقال اهرنبورغ مبتسما بان امدو قد اذقه نوعا عظيما من الفودكا اسمه « كاشاسا » وانه - اي اهرنبورغ - سمها « امدوفا » على طريقة « الزوبروفا » او « البرتسوفسكا » (نوعين من الفودكا) الروسييتين .

وارانا علبة ضخمة للسيكار . وعلى كل سيكار كانت بطاقة مطبوعة « ايليا اهرنبورغ » . كانت تلك ايضا هدية مسن جورج امدو . واهرنبورغ يدخن كثيرا ، دون ان يتوقف تقريبا ، ويفضل السيكار او

الفليون ، ونادرا ، السجائر المادية . وهو يحب القهوة المرة . فالقهوة المرة ، والسكران القوية ، والشروب القوي ، تلك اشياء مميزة لاهرنبورغ ...

كان سؤالنا الاول طبعاً يتعلق بصحته .

- كيف تحس بنفسك اليوم ؟

- كما يحس المرء بنفسه وهو في السادسة والسبعين . لكنكما

ليس بوسعكما ان تفهماني . فانتما فتان جدا .

- في اي شيء تعمل ؟

- انني اكتب الجزء السابع من مذكراتي التي بعنوان « الناس ،

والسنون ، والحياة » وهذا الجزء يشمل الفترة من ١٩٥٤ - ١٩٦٤ .

- من هم الذين ستتحدث عنهم في هذا الكتاب الجديد ؟

- انني موسوس ، اذا صرح التمييز ، ولا احب الحديث عما لم

يتم انجازه بعد .

- متى تكتب : آفي الليل ، ام في الصباح ، ام اثناء النهار ؟

- في الليل افضل ان انا . وانا اعمل اثناء النهار .

- وكيف تكتب ، بالقلم الرصاص ، بالاستيلو ، او على الآلة الكاتبة؟

- اكتب بواسطة الآلة الكاتبة ، ذلك لان خطي رديء جدا ، الى

درجة انني انا نفسي لا استطيع قراءته مجددا الا بصعوبة ... انسي

ادق على الآلة الكاتبة واقوم بتصحيحات .

- هل لديك دفاتر للملاحظات ؟

– أجل ، حتى الآونة الأخيرة . – وأطلعنا اهرنبورغ على مجموعة من الدفاتر الابيقة ذات الغلافات الجلدية . – لقد اعانني كثيرا ، نحن الذائره تحونتي احيانا ولا اسطيع « فك الخط » وقراءة ما كتب . ان قدرة هذا الكاتب على العمل مذهلة . فقد صدرت في موسكو مؤلفاته في تسعة مجلدات ، بعدد من النسخ يبلغ ٢٠٠ الف نسخة ، نحن هذا ليس سوى عشر ما كتب . لقد ألف زهاء مئة كتاب من مختلف الانواع ، ونستطيع ابطال مؤلفاته ان نملأ مدينة من الحجم المتوسط . ان اشعاره الاولى ، التي كتبها خلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن تملأ مجلدات ، ومقالاته السياسية تملأ زهاء ١٥ مجلدا ، واثناء الحرب العالمية الثانية كتب ثلاثة الاف مقال في الصحف ، ويشير النقاد الى ان اهرنبورغ قد كتب كثيرا لانه يكتب بسرعة ، بل لانه يكتب دائما .

– ما رأيك في نفسك ككاتب ؟

– اعتبر نفسي كاتباً وسطاً (بين بين) .

ولا اعتقد ان اهرنبورغ قال ذلك على اساس تواضع كاذب ، بل بالاصح ان ذلك لشدة تطلبه من نفسه . بل لقد اعترف يوما بانـه لا يضع توقيعه على كل كتابانه .

ان مقالاته السياسية المعادية للنازية اثناء الحرب العالمية الثانية، قد اكتسبت شهرة خاصة ، وقد كتب في ذلك الحين الكسندر فيرت ، مراسل صحيفة « الصانداي تايمس » اللندنية في موسكو ، في كتابه « روسيا في حرب ١٩٤١ – ١٩٤٥ » : « لقد لعب ايليا اهرنبورغ دورا عظيماً في المعركة الكبرى لاجل رفع الروح المعنوية للسوفييتيين . ان كل جندي سوفييتي قد قرأ اهرنبورغ ، والمعروف ان الانصار في مؤخرة العدو كانوا يقاومون بطيعة خاطر ان يبدلوا مسدس او رشاشا مقابل عدة مقالات في الجرائد بتوقيع اهرنبورغ » .

لقد منح اهرنبورغ اعواما كثيرة وقوى كبيرة لعمل الصحفي .

– ما هي الجرائد التي تقرأها كل يوم ؟

– « البرافدا » الصادرة في موسكو ، و « لوموند » الباريسية .

– من هم افضل الكتاب الغربيين في رأيك ؟

– ستاندال ، ايلوار ، جويس ، همنغواي ، شتاينبك .

– كيف تقدر موقف شتاينبك في حرب الفياتام ؟

– في الحقيقة ، ان موقفه قد ادهشني . انني احبه ككاتب ، ويبدو لي ان ما يفعله يناقض ما يكتبه .

– الا زلت تواصل نشاطك في مجلس السلم العالمي ؟

– نعم ، وليس فقط في مجلس السلم ، بل ايضا في منظمات عالمية اخرى ، مثل منظمة « الطاولة المستديرة الاوربية » . لكن مهمتي الرئيسية ، هي نشاطي كنائب في البرلمان السوفييتي .

– هل تتلقى كثيرا من الرسائل ؟ وعن اي شيء تتحدث هذه الرسائل ؟

– اتلقى زهاء ثلاثين رسالة كل يوم . وبصورة عامة ، فان قرابة عشر رسائل منها تتضمن انتقادا مؤلفاني . وهناك عشر اخرى ، هي عبارة عن مخطوطات لكتاب فتيان وطلبات مختلفة من الناحيين ، وبالطبع هناك هوة جمع الخطوط . وباستثناء هذه الاخيرة ، فاني اجيب على جميع هذه الرسائل .

– الا ترهقك ، بصورة ما ، الشهرة المربضة التي تتمتع بها ؟

– بلى ، بالطبع ، الفتيان وحدهم هم الذين يترجون بالشهرة اذا نالوها . ويروّفهم ان تكون لهم شعبية . اما في مثل ستي ، فان الشعبية تضايق ، لانه تستهلك من المراء وقتا كبيرا ، وكثيرا ما كنت ضحية لشعبيتي انا ذاتي .

– ماذا احضرت من اسفارك الكثيرة ؟

– احضرت بذورا ونباتات . انني بستانني شغوف . وفي منزلي الريفي توجد حديقة كبيرة ودفينة حيث اعنى فيها بالنباتات الاستوائية . ولدي كثير من نباتات وازهار اميركا اللاتينية وشجيرة

بن اهداني شملتها جورج امانو .

– يقال ان طبعك صعب . فما رأيك في نفسك ؟

– ماذا تعني هذه الكلمة ، طبع صعب ؟ انني اعتقد بان لسدي طباعا سيئة جدا ، لكن ذلك لم يعني من تحقيق عدة اشياء طيبة في الحياة .

– الى اي شيء تميل اكثر ، الى كتابة الرواية ، او الكتابة السياسية او الشعر ؟ وفي اية جماعة تضع نفسك .

– انني رجل عادي ، بسيط ، واعذروني لهذه العبارة المتذلة ، لكن ليس هناك ما هو انساني غريب عني .

اللغة العربية في طاجكستان

بدعوة من الاكاديمي س. ا. رجبوف ، عميد جامعة

لينين في طاجكستان ، زار طاجكستان مؤخرا البروفيسور

يوري زافادوفسكي ، المستعرب السوفييتي البارز، والقي

في العاصمة الطاجيكية سلسلة من المحاضرات حول

تاريخ اللغة العربية وعلم اللهجات العربية . وقد كتب

ي. زافادوفسكي مقالا حول انطباعاته عن تعليم اللغة

العربية في طاجكستان ، نشره فيما يلي :

ان علم الاستعراب ، المؤنس على النهجية الاوربية ، هو في طاجكستان علم قتي ، يمثله عندنا الباحثون الشبان ، بصورة اساسية .

والتعرف الى المستعربين الطاجيكيين الشبان كان كبير الفائدة

لي . وبينهم يوجد عدد غير قليل من الفتيات . وقد علمت ، مثلا ،

من احداهن ، وهي سيده شوكريفا ، انها ولدت في بامير ، هذه

المنطقة الجبلية السوفيانية الواقعة بين اراضي بلادنا وافغانستان .

ان عميد جامعة الدولة في طاجكستان ، الاكاديمي س. ا. رجبوف،

ليس مستشرقاً هو نفسه ، لكنه يحظى باحترام عميق من قبل المستشرقين

على الانتباه الذي يولييه للرسى اللغة العربية ، ولانشاء صلات مبنية

بين الجامعة والراكز الثقافية ليس فقط في الاتحاد السوفيائي بل

وفي الخارج ايضا . لقد انتخب الاكاديمي س. ا. رجبوف رئيسا

للجمعية الطاجيكية للصدافة والعلاقات الثقافية مع البلدان العربية

ونشاطه في هذا الميدان كبير ويعطي ثماره . وتقيم جامعة الدولة في

طاجكستان تحت اشرافه صلات منتظمة وواسعة بصورة كافية مع

البلدان الاجنبية .

ارجو ان لا تعتب علي المنشآت الجديدة بالاحترام ، كالجامعة

واكاديمية العلوم في طاجكستان اذا وضعت المدارس الثانوية في

المرتبة الاولى بين مراكز دراسة اللغة والثقافة العربية في طاجكستان.

فالحقيقة ان منشآت الثقافة العامة هذه قد بدأت بتعليم اللغة العربية،

كلفة اجنبية اساسية ، ابتداء من السنة الدراسية الثالثة حتى السنة

العاشرة . كذلك يجري تدريس العديد من المواد باللغة العربية .

في دوشانبه ، عاصمة طاجكستان ، توجد مدرستان من هذا

النوع : المدرسة رقم ٧ ، والمدرسة رقم ٥٣ . كما ان ثمة مدرسة

مماثلة في لينيناباد . وهي تحمل اسم «الذكرى العشرينية لطاجكستان» .

لقد بدأ في المدارس عام ١٩٥٧ تدريس اللغة العربية وغيرها من

المواد بهذه اللغة ، وقد تحققت حتى الان نتائج ايجابية . وقد تخرجت

دفعتان من المستعربين الفتيان والتحقتا بكلية اللغة العربية في الجامعة

بعد انتهاء دراستهما الثانوية .

ويبرز سؤال على الفور : من هم الذين يقومون بالتدريس في

هذه المدارس ؟ انهم الطلبة القدامى في كلية اللغة العربية بجامعة

الدولة في دوشانبه عاصمة طاجكستان . واتصلت الدائرة : من

المدرسة الى الجامعة ، ومن الجامعة الى المدرسة .

لقد انشئ كرسي اللغة العربية في الجامعة عام ١٩٥٨ بمبادرة

من الاكاديمين ا. م. ميرزوييف و س. ا. رجبوف . وكان ميرزوييف

اول من اشرف على كرسي الفيلولوجيا الشرقية الذي كان تابعا لها

في البدء ، كرسي اللغة العربية .

السويد

عالم انجمار برجمان

انجمار برجمان ، فيلسوف شاعري من السويد ، يستخدم الكاميرا .. بالرمز والحلم والتصور .. لبحث بروح معذبة ونفس قلقة ... عن معنى لوجود الله والعقل .. والانسان .

عندما عرضت افلامه لأول مرة في السينماتيك بباريس منذ عشرة اعوام قال المخرج فرانسوا تريفو - الاديبي الذي اصبح احد رواد الموجة الجديدة في فرنسا .. « لقد هزمتنا هذا الرجل تماما ... لقد حقق ما كنا نحلم به . انه مؤنف عبقري كتب افلامه بالكاميرا ! »

وانجمار برجمان (٨٠ عاما) برهن بغمضة النجاح الذي حققه ، والروائع التي قدمها للسينما الجديدة في العالم .. على ان الفكر والفن من ازم مقومات المخرج الجديد .. كما اكد على قدرته الفائقة في خالق التسيج والمضمون الواعين للسينما العالمية .. لقد انتهجت اعماله في السنوات الاخيرة اسلوبا سينمائيا يعد امتدادا للمدرسة النفسية في الادب ... مدرسة سريشيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف .. الذين يتجهون الى الذكريات والمونولوج الداخلي واللاوعي في اعمالهم الادبية ..

واعمال انجمار لكي تفهمها تتطلب منك ادراكا ووعيا غير عادي خلال مشاهدتك لها .. والا هم ان نحسها ونعاطف معها .. « لا يهمني ان يفهم جمهوري افلامه بعقله .. اما ما يهمني حقيقة ان يفهمها بقلبه » .

ورغم ان افلامه فيها من الشذوذ والجنس البعيد عن الانارة ... وما ينفرك منها في اول الامر .. الا انها تحمل في نفس الوقت اقباسا من نورانية الله .. والايمان والحب .. انه يؤمن بالصراع بين الازدحام من اجل الجديد .. وان حقائق الحياة هي الحب ... النقد الوحيد لنا مما نعانيه من آلام نفسية ، والموت هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم ...

وانجمار برجمان ولد عام ١٩١٨ من اسرة جادة ، والده قسيس متزمت .. عاش انجمار صباه بين البيت والمدرسة والكنيسة ، لم يضربه والده في حياته . كان عقاب الصغير .. هو الصمت ! كان والده يلقق خلفه باب حجرته بالفنح ولا يسمح له بالتحدث مع احدا . وامضى فترة مراهقته الانطوائية يحلم .. كان عالمه الصغير حينذاك يدور بين القراءة والتطلع الى اللوحات التي يمتلئ بها المنزل ... ومشاهدة صور المجلات ... وكان يتخيل قصص وحكايات الانجيل تتحرك وتترى امام عينيه قبل ان ينام ، وكثيرا ما كانت رسوم اللوحات وشخصياتها تتحرك ، تنافسه وتحدث اصواتا .. كل ذلك كان يشم في ذهن الشاب الصغير فقط ... واشترى ذات يوم فانوسا سحريا .. وابتدأ عالم الصور يملك عليه حياته .. ودخل جامعة استوكهولم ودرس الادب والفلسفة والفن ... وتخرج منها بعد ان قدم رسالته عن الكاتب اوجيب استرنديج ... الذي سيسلك فيها بعد فني اعماله السينمائية والمسرحية .. بعضا من اساليبه الفنية .. ثم عمل في مسرح استوكهولم الملكي ... مراجعا للنصوص المسرحية ... ثم تقلد وظيفة مدير مسرح مساعد ... وقدم بعض المسرحيات التي قام بتأليفها ...

ودخل ميدان السينما مساعدا للمخرج .. ألف سوبرج .. الذي كان قد اثبت قدرته السينمائية بتقديمه لفيلم « مس جولي » تأليف اوجست سترندبرج ... وكتب له انجمار قصة فيلم « العذاب » . ثم مارس العمل في السينما ... واول عمل مستقل له هو فيلم « السجن » الذي كتب قصته واخرجها في معمل التجارب السينمائية في استوكهولم ... وكان الفيلم يصور وجهة نظره في الجبرية ...

وكان من اوائل الاساتذة المدرسين في القسم العربي ، الاغريجي في الفيلولوجيا ف. ديمدشيك ، خريج جامعة لينغراد ، والذي يدير حاليا هذا الكرسي ، وحسن النقاش ، العراقي ، والاغريجي فسي الفيلولوجيا ، ومحمد منير مرسى ، اساتذ الفيلولوجيا من جامعة عين شمس ، في مصر .

ان حسن ابراهيم النقاش يقيم منذ زمن طويل في طاجكستان . وهو يعرف معرفة تامة اللغتين الطاجيكية والروسية ، اللغتين اللتين يعطي بهما الشروح للطلبة . وهو يقوم بتدريس اللغة العربية الفصحى ، والعامية العراقية . وقد ألف النقاش كتابا دراسيا للغة العربية لاجل المدارس الثانوية وكتب سلسلة من المقالات حول الفيلولوجيا والادب العربيين وصلتهما بالادب الطاجيكي . وفي عام ١٩٦٦ ، دافع حسن النقاش في موسكو عن اطروحة لنيل الاغريجي ، وكان موضوع الاطروحة « الشعر العراقي في القرن التاسع عشر » . وقد اسلقت الانتباه معرفة النقاش التامة للشعر العربي ، في العصر الوسيط والمعاصر على حد سواء ، كما برهن على ذلك في اطروحته .

وبالاضافة الى دروس اللغة العربية يلقي المصري محمد منير مرسى محاضرات مكرسة لهجة العامية المصرية والادب المصري المعاصر . وقدم مرسى ، علاوة على ذلك ، مجموعة محاضرات تهيئية لعلم الاسلوب والبلاغة وفن النثر ، العربية . وبالتعاون مع ف. ب. ديمدشيك ، ترجم مرسى الى اللغة العربية الكتاب الرموق « مع المخطوطات العربية » لاعناطيوس كراشمكوفسكي .

وبين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤ عاش في دوشانبيه ، الاردني ابو اسعد فخري المراك . وكذلك اضطلع هذا العالم بتدريس اللغة العربية الكلاسيكية وكان يقرأ مع الطلبة الصحف العربية المعاصرة . وقد اشترك في تأليف كتاب دراسي عن الادب العربية الحديثة ، مع مختارات واسعة من اعمال مختلف البلدان ، وقام بجمعها وتقديمها ديمدشيك والنقاش .

ومن عام ١٩٦٣ الى ١٩٦٥ عمل في طاجكستان المصري ابراهيم البسيوني ، الاساتذ في جامعة عين شمس بالقاهرة . وقد كتب فسي لغة العربية مقدمة لدراسة اللغة والشعر العربيين مع مجموعة مختارات نشرت كلها في دوشانبيه عام ١٩٦٥ . وقد اكتشف فسي طاجكستان في مجموعة اكااديمية العلوم نسخة نادرة جدا لأولف القشيري ، الصوفي الشهير من العصر الوسيط . وبعد البسيوني حاليا فسي بلاده اطروحة دكتوراه حول هذه المخطوطة .

اتناء زيارتي لدوشانبيه وصل الى دوشانبيه لتعليم اللغة العربية في جامعتها الاستاذ المصري ذو النون مرسى انجمال . ومنذ زمن طويل لم يزر طاجكستان عالم بهذه الاهمية .

وبالاضافة الى هؤلاء الاختصاصيين الاجانب يقوم بتدريس علوم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الطاجيكية حسين زاده ، ومسافروف ، ومؤنوف ، وعيسايفا ، ورحيموف ، وخالقوف ، وهم جميعا من خريجي جامعتي دوشانبيه ولينغراد .

لقد اتيح لي حضور عدة امتحانات كان يجتازها الطلبة بعد نهاية الستة اشهر الاولى من الدراسة . وكان العديد منهم شيانا ، ولكن كانت ثمة ايضا فتيات يعتمرن بالقلنسوة الطاجيكية الزاهية الالوان ، يضغفرن الطوال . وكانت احدهن نجيب عن ثقة على اسئلة حول الشاعر المتنبي . وقد فحصت انا نفسي الطلبة في تاريخ اللغة وعلم اللهجات واتاح لي ذلك التأكد من المستوى المرتفع لمعارف الطلبة .

وهو فنان يعيش في دولة أوروبية تطبق اشتراكية الخدمات والرفاهية ... بلد قليل السكان ، كثير الدخل ، انهي مشاكله الاجتماعية منذ زمن طويل مع الاقطار والاستعمار ... والرأسمالية فيه طيبة وسهلة القيادة - الى حد ما - بلد محلي يخصص اكثر ميزانيته السينمائية لخدمة مواطنيه . من هنا فان وجدان انجمار لا يعاني - مثلنا - في تأملاته الفكرية والسينمائية مشاكل الفقر والجوع والاستغلال والارض والعدوان ... الافكار التي يجابهها المثقفون في البلدان النامية ... لذا فانكاره تنبع من واقعه الاجتماعي الذي تؤرقه الحرية الجنسية .. والمعرفة ... والاحاد .. والبحث عن المطلقات وهي في حقيقة الامر مشاكل انسانية تهم كل الناس في كل زمان ومكان .. ولهذا اصطبغت افلامه بصفة عالمية ... وكانت مدرسة جديدة في السينما العالمية الجديدة ..

وهو الان وبعد هذا النجاح الكبير في السينما والمسرح يتولى الاشراف على المركز التجريبي السينمائي والمسرح الملكي باستوكهلم .. ويتولى رعاية عدد من تلاميذه منهم المخرج الاديب « فيلجوت سجومان » الذي اخرج « المشيقات » و « ٤٩١ » والآخر صادرة الحكومة السويدية لتضمنه مشاهد من العلاقات الجنسية الشاذة ، والمخرج جودن دونر « يوم احد في سبتمبر » ، وبنجت لجرقيست « اوراق الشجر تقني » ...

٣. فيلما ..

وبلغت الافلام التي ساهم فيها وانفعا واخرجها للسينما منذ عام ١٩٤٤ حتى اليوم ... حوالي ٣٠ فيلما .. و « الفراولة البرية » يعد اروع افلامه النفسية التي انزت دون شك في اعمال الايطاليين ملين وانطونيوني .. وفيه يخلط الحلم بالحقيقة في وحدة متناسقة تطلب ذكاء ووعيا من المتفرج ... وهو رحلة تسير اغوار اللاوعي ... استمد انجمار مادته اصلا من مسرحية « الحلم » لادجست ستراندبرج ... الفيلم يحكي قصة الطبيب ايزاك بورج ٧٨ عاما .. ينظر الى عمره الطويل .. لا يجد الا الفزع والضيق ، ماتت زوجته سارة الابيرة لديه ... وانجب منها ايفالد الذي تزوج بماريان ، واضطر الدكتور بورج للزواج من اخرى ... لم يحس معها بالسعادة .. انه يامل ان يتحرر من برجه العاجي الذي امضى فيه ٥٠ عاما هي احلى سنوات عمره ... فيعيش مع نفسه يحلل ويتصيد اخطاها ... ويحلم ... يرى نفسه في الصباح يسير في مكان خال ... ويلاحظ ان ساعته الميدان قد سقطت عقاربها وينظر الى ساعة يده فيكتشف اختفاء عقاربها ايضا ... ويحاول العثور على انسان ما .. يتحدث معه فلا يجد ... وبعد وقت طويل يفاجأ على بعد بوجود رجل .. يجري اليه ويقترب منه ... فيجده لا يتحرك ثم يديره ويكتشف انه بدون رأس ... ثم تظهر عربة نقل الموتى آتية بسرعة غير عادية ... وتصطدم بساعة الميدان وتتقلب وتسقط منها جثة الميت .. وتحرك يده وتجذب يد بورج ليفاجأ بأنه هو الميت !!!

ويبقى من حلمه المرعب ... ويذهب الى منزله ليأخذ ماريانا زوجة ابنه ويذهب الى الجامعة ليتسلم شهادة الدكتوراه الفخرية .. ونكتشف من خلال الحديث الذي يدور بين الاثنين في السيارة ان بورج انسان لا يهتم الا بنفسه لا تعنيه ابدا مشاكل الآخرين .. وتتهمه زوجة ابنه بالانانية لانه يطلب منها ان تحل مشاكلها بنفسها مع زوجها .. وتسير السيارة وتدخل في غابة من بعيد يرى بورج منزلا يشبه السي حد كبير البيت الذي كان يسكنه وهو شاب ... ونشعر انه بتداعي المعاني سوف يعود الى تلك الفترة من حياته ... الا ان مولوجه الداخلي يأتي الينا ليقول انه لا يعرف هل هذا الذي يراه هو تصور .. ذكريات معادة ... ام تخيل ... احلام ... ونعرف انه يعلم ، ويجلس دكتور بورج في جانب من الشاشة امامنا ... يشاهد معنا حلمه . نرى سارة بورج في جانب من الشاشة امامنا ... يشاهد معنا حلمه . نرى سارة قبل ان يتزوجها ... شابة صغيرة ... في حديقة تجمع الفراولة ... النهاية يحل منها على القبة فسقط الفراولة وتسحق .. وينصت

وعندما لم يقبل الناس على الفيلم .. اخرج عددا من الدرامات السينمائية الخاصة بالشباب وهي تلك التي كان قد كتبها للمسرح في بداية حياته ثم حولها للسينما ... واستعان في تلك الفترة باعمال الكاتبين ستريندبرج وهلجمار برجمان (الذي اتخذ لقبه كما فعلت من قبله السويدية انجريد برجمان) .

ثم بدأ يكتب قصص افلامه بنفسه ... استعان في اول الامر بالاساطير والادب الشعبي السويدي .. وبث فيها من شخصيته وثقافته ورؤياه ما جعل جماهير شمال اوربوا تتهافت على افلامه ...

واستمد من الكتاب هلجمار عدة عناصر ... ما زالت تملأ بها اعماله السينمائية ... السخرية العاطفية ... والحكمة الهادفة ومعرفة دقائق انفس البشرية .. ونلاحظ ذلك جيدا في افلام « بسما صيف » و « الساحر » ... وافلامه الاولى كانت تناقش العلاقة بين الحب والجنس ... والمراة ... والفرق بين عقلية الاجيال القديمة والحديثة ... « الليلة العارية » .

ووسع من تجربته الفخرية في السينما وسهحت خبرته وثقافته ان يطرق مجالات فلسفية ونفسية فتفتحها للسينما لأول مرة ... وناقش حياة الرجال ... وخاصة هؤلاء الذين فشلوا في حياتهم ووصلوا الى النقطة الممتدة من حياتهم ... مرحلة الخمسينات دون ان يصلوا الى شيء ... ويسعون جاهدين الى انشاء حياة جديدة ايجابية - احد عناصر فكرة .. « الخاتم السابع » و « الفراولة البرية » وبعد « الخاتم السابع » من اهم افلام برجمان ... فهو يترجم بالاسطورة الفلسفية قصة حياة رجل يبحث عن فلسفة عملية لحياته .. وكان ارمب الذي اثاره ملاك الموت في الفيلم وذلك خلال القرن الرابع عشر ... رمزا متوازيا مع التهديدات التي تشار الان للخراب الذي يمكن ان يحدث من حرب ذرية ..

ثم انجبت افلامه الى مرحلة جديدة يبحث فيها انجمار عن معنى لوجود الله والعقل ... وكان اسلوب العلاج السينمائي عاريا وبسيطا كافلامه هذه التي افربت في عرضها من حد النجاة الروحية .. والتحليل المنطقي والنفسي ... وناقشت المشاكل الدينية ... الموت ... الايمان ... الوجود .. وهذا النمو التدريجي في افكاره ... وتطوره الفني في التكنيك وضع نمطا في افلام « الربيع البكر » و « من خلال زجاج اسود » و « ضوء الشتاء » ولوحظ اهتمامه بالناق في تلك المرحلة الجديدة من حياته السينمائية .. بالوجه الانساني .. انه يسلط عليه الاميرا .. ويعرض تفصيلاته ودقائقه ... وكأنه عاشق له ... « ليس بالرأس ... العقل ، وليس بالعقل وحده عرف الانسان الروح الاعظم » .

وابدء برجمان في السينما ... شخصيات لا تنسى ... أصبحت تعيش وتنفس معنا .. تناقش افكارها واحلامها .. تمثل مثل شخصيات شكسبير ودوستوفسكي وتشيكوف الخالدة ... لقد خلق لنا ... دكتور بورج في « الفراولة » والفارس انطونيوس في « الخاتم السابع » وكارين في « الربيع العذري » وانا واستر في « الصمت » .. وفي « بسما صيف » - وهو اول فيلم يعرض له في المهرجانات العالمية وينال عدة جوائز - برهن لنا انجمار على صغر الخطوة بين المتناقضات .. بين ان يكون الشيء عظيما ووضعيا ... جليلا وساخرا ...

وبعد سنوات عديدة من التجريب ... ومن رصيد سينمائي ضخم يربو على الثلاثين فيلما اتجه الى فيلمه الملون الاول - تماما وفي نفس الوقت الذي اعد فيه ملين « جوليت ذات الارواح » وانطونيوني « الصحراء الحمراء » وهما اول فيلمين ملونين لهما - « وهو من اجل كل هؤلاء النسوة » وانجمار لا يتبع لونا دراميا واحدا في اعماله السينمائية ، فهو يقدم افلاما دينية واخرى مكشوفة صريحة ... ويسلي نفسه على حد قوله باخراج افلام كوميدية بين الحين والاخر ... ليستريح من عناء اخراج الافلام الجادة والمسرحيات التي يقدمها على المسرح الملكي باستوكهلم ...

بورج وهو امامنا في جانب من الشاشة الى سارة وهي تتحدث الى صديقتها عن خطيبها بورج الذي سيصبح طبيباً شهيراً لانه ذكي ومثقف ...

ويبقى بورج من رحلة احلامه .. ونراه ما زال يقود سيارته في طريقه الى الجامعة ويجواره ماريان زوجة ابنه ايفاليد ... وفي الطريق يلتقي بشابين وفناتة ... الشابين يشبهان تماما بسورج وسيجفريد في شبابهما والفناتة هي صورة طبق الاصل من سارة زوجته الاولى .. ويطلب منه الثلاثة السماح لهم بتوصيلهم الى مكان ... فيوافق بورج وهو ينظر الى الفناتة ... ولا يدهش عندما يعرف ان اسمها سارة ايضا .. وانها صديقة للشابين .. وانها تحاول اختيار احدهما زوجها لها ...

السيارة ما زالت تسير في الطريق وتصطدم باخرى .. التي تنقلب ويخرج منها رجل وامرأة .. ويضطر بورج الى توصيلهما ايضا الى مكان ميكانيكي السيارات ... ويركب الجميع سيارة بورج وتسير السيارة وتكتشف معركة داخل سيارته بين الزوجين .. الزوجة سليطة اللسان تسب زوجها ثم تصفعه على وجهه وتبصق عليه ... الزوج يتلقى صفعاتها بابتسامة بلهاء ويتأفف الجميع .. ويضطر بورج الى طرد الزوجين من سيارته ... ويتحسر الشبان على الشقاء الذي يعيشه الزوج وزوجته ... وبالل الذي يخيم على علاقتهما الزوجية .. وفجأة ... نرى ماريان تجلس امامنا في جزء من الشاشة امامنا تشاهد الابام السعيدة في حياة حميها ... تتوقف السيارة التي يقودها بورج ... وماريان نفسها تجلس بجواره وخلفهما الفناتة وصديقاها .. اما محطة بنزين ... ياتي صاحبها ويعرف .. الدكتور ج. بورج .. يسلم عليه ويمدحه كثيرا على ايامه التي امضاها في القرية ... وكيف كان يعالجه ويعالج أسرته ... حتى انه سمى احد ابناءه باسم بورج ... ونسمع المونولوج الداخلي لبورج ... وهو يتمنى ان يقضي بقية حياته في هذه القرية الآمنة التي عرفت قدره واحترمه ... ويدعوهم صاحب محطة البنزين ليتناولوا جميعا طعام الفداء ... وخلال الطعام ... تدور مناقشات بين الفناتة وصديقيها ... نعرف ان الفتى الذي يشبه بورج مؤمن شديد الايمان ... وان الذي يشبهه شقيقه سيجفريد ملحد وزنديق .. ويعود بورج وماريان فقط الى السيارة ... ويتذكر امه .. ويمر عليها في منزلها وهو في طريقه الى الجامعة ... والام عجوز اقتربت من المائة ... وعندما ترى ماريان تعتقد انها الزوجة الجديدة لبورج ... وتحاول النيل منها .. ولكن بورج يذكرها انها زوجة ابنه ايفاليد ... وتحضر الام صندوقها القديم .. تخرج منه ساعة قديمة بدون عقارب ! وتنحسر على ان اطفالها المديدين .. لا يزورها احد منهم ... وان الجميع ينتظرون اللحظة التي تموت فيها ..

ويخرج بورج وماريان من منزل الام ... ماريان الان في مقعد القيادة وبورج يجلس بجوارها ... ويعود الحلم مرة اخرى .. زوجته المتوفاة سارة في شبابه ... تنظر في وجهه من خلال مرآة .. وتقول له انت عجوز سريعا ما ستموت .. وتقرر انها ستتركه لتتزوج سيجفريد ... وتخطف ابنها ايفاليد وهو صغير .. وتجري وتخترق احد الشوارع ... وتمرق من احد الابواب وتفلقه خلفها ... يجن جنون بورج يجري خلفها يدق الباب بشدة .. حتى تنمى يده .. يفتش الباب فجأة ونرى امامنا الزوج الذي طرده بورج من سيارته والذي تلقى صفعات زوجته .. ويمسك الرجل ببورج ويقوده الى صالة الانتعانات الشفوية ... وفي صالة واسعة يجلس فيها عدد من الناس ... نلاحظ بينهم زوجة الرجل التي صفته .. وسارة تجلس بين عدد من الشبان ... ويجلس بورج في مقعد الامتحان ... ويقوم الرجل بتوجيه عدة اسئلة اليه .. يعجز بورج عن الاجابة عليها ... ويقول له لقد امضيت ٥٠ عاما في مهنة الطب .. وانت لا تعرف ما هي واجبات الطبيب .. انت متهم بعدم الاهتمام بالآخرين .. انت اناني متفوق داخل حياتك ! ثم يقول ويشير الى زوجته .. التي تجلس

صامتة في مقعدها ... هذه المرأة مريضة هل تعرف ما هو نوع مرضها؟ ويتفحصها بورج بعينه .. ثم يقول له انها ليست مريضة انها ميتة! .. وتقف زوجة الرجل فجأة تتضحك ضحكات هستيرية ... ويأخذ الرجل بورج بيده ويقول له ... ان هذه الاتهامات التي وجهت اليه اليوم عرفها من زوجته سارة ويرد عليه بورج ان سارة ماتت من زمن طويل ويضحك الرجل بخبث .. ويقوده الى غابة ... فنشاهد سارة تجلس مع شاب يضاجعها ... ويتألم بورج وينظر الرجل اليه ويقول ... لقد حكمت انت على سارة بهذا ... ومن اجل هذا يجب ان تعيش وحيدا ...

وتعود ماريان وهي تقود السيارة الى فلاش باك تحبه لحييها الى يوم مطير وهي تخبر زوجها ايفاليد بانها حامل ويفضض الزوج .. انه لا يريد ان يكون ابا .. لانه كان ثمة حب غير سعيد ... وتصل السيارة الى الجامعة .. ويحضر بورج وزوجة ابنه حفل تكريمه الذي ينال فيه شهادة التقدير من الجامعة على خدماته للطب ... ويعود مع ماريان الى منزلها ... ويقرر ان يكتب مذكراته .. ويجلس بورج في شباك المنزل ويتناهى الى سمعه ... صوت غناء ... يفتح النافذة ويطل منها فيجد سارة وصديقيها الذين استقلوا السيارة معه يغنون ويعزفون على آلاتهم ... ثم يختفي الجميع لتعود سارة .. وهي تفني له قائلة ... لقد اكتشفت ان الذي احبه هو انت .. انت يا دكتور بورج ثم تختفي وينتهي الفيلم ..

ان انجمار اراد ان يقول لنا برانته « الفراولة » ان التوقع داخل الذات والعيش في برج عاجي بعيدا عن الناس ودون المشاركة في حياتهم ، يخلق انفصام الشخصية والهواجس ... لقد نصارعت الرغبات والخاوف داخل عقل بورج وتسملت من عقله الباطني الى عقله الواعي . ان الفراولة عمل سينمائي ينفذ الى اعماق النفس البشرية ويطلق مجابهة بين الطبيب والناس الذين عاشوا معه .. ان المستقبل لن يؤثر في الطبيب طالما هو جمد بملاقته مع الناس ... ان الامل الذي يعطيه انجمار للسنوات الباقية من حياة الطبيب ما زال قائما ... ان الطبيب يقول « دع روحي تقبل النصح قبل ان ياتي وقت الحصاد » .

ان هذا الفيلم لا يقل روعة عن اعمال اساتذة المدرسة النفسية في الادب ... مارسيل بروست في « ذكريات ايام ماضية » وجيمس جويس في « يوليس » ...

فيلم الصمت

تك .. تك .. تك .. تك ..

تعود فكرة هذا الفيلم اساسا الى تجربة انجمار الذاتية .. ايام طفولته .. عندما كان يعاقبه والده على شقاوته بالصمت ... وخرجت الفكرة من عقله الباطني عام ١٩٦٣ الى عمل فني متكامل هن السينما العالمية .. ان هذا الفيلم تجربة سينمائية جديدة غير عادية .. ان كل لحظة تمر عليك وانت تشاهد هذا الفيلم تحس فعلا بالصمت حوايك ... انك تصرخ في اعماقك من هذا السكون القاتل ... الذي لا تسمع فيه طوال ساعتين الا صوت تك .. تك .. تك .. صوت دقات الساعة الذي يلف صالة العرض .. بالرهبة .. والفموض .. والخوف ..

والفيلم يحكي قصة شقيقتين انا واستر وطفلهما الصغير ... والثلاثة داخل قطار يسير في عالم غريب .. من الصعب ان تفهمه .. تلعب الشمس باضوائها واشعتها المتوجة في تعميق هذا الصمت ... والمناظر العجيبة تترى امامك من نافذة القطار ... والهدوء المربع .. الا من دقات .. تك .. تك .. تك .. والصمت الكثيب يصيبك بالدوران ..

ويصل الثلاثة الى فندق المدينة ... يؤرقهم الصمت والمسل والضياح ... الاخت الكبرى انا جميلة ومطلقة ومريضة بقلبها وتحب اختها الصغرى حبا شاذا ... واستر تهرب من جنون اختها الى اول

رجل تلقاه في الفندق ... وابنها الصغير يجد امه بين احضان رجل يقلبها بعنف ثم يسحبها الى حجرته ، ويفلق الباب خلفه ... وهو لا يفهم معنى ما يجري امامه ... وثار البرلمان ضد برجمان وقدمه الى التحقيق .. بتهمة الجرة على عرض المواقف الجنسية الشاذة ... ودافع عن نفسه بأن موقفه من الجنس موقف الواعظ ... وانه لا يسف ولا يشير الشباب ... وقالت الناقدة « بنيلوب هوهستون » في كتابها السينما المعاصرة عن فيلم الصمت « اننا نجد في افلامه الله مرة بعد مرة ... ومع ذلك فحكمة انجمار مخيفة وغامضة وكأنه ينبوع ماء او غنكبوت ضخمة ... ان فيلم الصمت يصحبه جمال يهر البصر الى غير حد ، واحساس رقيق بالشكل وان كان يميل الى المسرح اكثر مما يميل الى السينما ، مع موهبة كبيرة من الحدس ... يبدو معها في بعض الاحيان وكأنه مريض .. ولكن برجمان ليس رجلا عليلا بل انه عبقر يا مريضا ! » .

سؤال بدون اجابة !

وفي فيلم اهواء الحياة يعجز انجمار عن وضع اجابة للسؤال الخالد « لماذا ؟ » ... ولكنه يعرض الحكاية البسيطة فيسأل فلسفي عميق ... حجرة في مستشفى للولادة ... ثلاث سيدات ينتظرن الوضع ... الاولى زوجة طبيب ... حملت بعد سنوات طويلة من العقم ... والثانية عاملة تشقى طوال عمرها وتمتنع عن الحمل حتى تستطيع ان توفر لوليدها السعادة التي حرمت منها .. والثالثة عشيقة على صلة برجل كثيرين ...

والثلاث في الحجرة يمر عليهن الطبيب ... وتعرف الزوجان قصة المرأة التي حملت سفاحا فيتجنبها ... يأتي ميعاد الوضع ... ولد الثلاث ... وفي قسوة بالغة يموت طفلا الزوجتين ... ويعيش ابن السفاح ... ماذا ؟ سؤال .. لن يستطيع الاجابة عليه احد !!!

الليلة العارية !

وفي هذا الفيلم الذي يستعرض فيه انجمار الفرق بين العقليات الجديدة والقديمة ... مهرج ينهب مع امراته الى احدى البحيرات ... الزوجة تعجب بامياه وتنزل لتستحم عارية ... زوجها يسمح لها بالاستحمام بعد ان يتأكد من عدم وجود احد ... فجأة يظهر عدد من الشبان يتجه نحو البحر . يفزع الزوج ويجري على زوجته طالبا منها الخروج قبل مجيء الشبان ... تتعطل الزوجة ... ويصل الشبان الذين يجلسون على شاطئ البحيرة يضحكون فهم اعضاء في ناد للعرافة ... ويصور هذا الموقف المثير الزوج حائرا ماذا يفعل ولا يستطيع ان يأمر الشبان بالذهاب بعيدا ... فانه بذلك يعتدي على حريتهم ... ويضطر الى النزول للبحر بملابسه لتفطية زوجته !!

الربيع العذري

في هذا الفيلم يعتمد انجمار على اسطورة شعبية سويدية قديمة .. ولكنه يسها ثوب الواقع الحديث ... وتحس انها من الممكن ان تحدث في كل زمان ومكان .. طالما كان هناك صراع بين البشر ... الاسطورة تحكي قصة الفتاة الطيبة « كارين » التي تعيش مع امها وابيها واختها غير الشقيقة « انجيري » التي يملؤها الحقد ... لانها اغتصبت عنوة وحملت ... وهي تعيش في خوف ورعب ... وكارين الحلوة الطيبة تزين وترتدي ملابسها الجديدة لتذهب الى الكنيسة لتقديم الشموع الى القديسة ماري ... انجيري تذهب لتعد طعام الرحلة الى اختها ... وتأتي بصفدة تضعها في الطعام - يتشام السويديون من الصفدة - وتذهب الاختان سويا تركبان حصانيهما .. وفي طريقهما الى الكنيسة تلقيان بعراف .. فتطلب منه انجيري ان يطلقها على مستقبلها ويتناهى الى سمع كارين صوت موسيقى آتية من الضفة الثانية للنهر .. فتذهب الى هناك حيث تجد ثلاثة اخوة من الرعاة ، اثنان في سن الشباب والثالث في الثانية عشرة من عمره .

فيدعونها الى تناول الطعام معهم ... فتستجيب لهم ... ونشاركهم طعامهم ... ثم يفتصبها الاخوان الكيبران ... فتقاوم ثم تسهر مقاومتها ... وشاهد انجيري مقاومة اختها كارين للشقيقتين من الضفة الثانية للنهر وتمسك بحجر تحاول ان تلقيه عليهما .. الا انها تعجز ويسقط منها الحجر ... ولا يكتفي الشقيقتان بالاغتصاب ... بل يذبحانها ويسرقان ملابسها ... ولا يستطيع الاخ الصغير ان يفعل شيئا .. الا ان يغطي الجثة العارية بالتراب ...

ويذهب الاخوة الثلاثة الى المدينة ... فيلتقوا بوالد كارين الذي يدعوهم الى البيت عنده ... وتناول العشاء ... ويصاب الاخ الصغير بالفتيان ... وعندما يذهبون الى النوم يعتدي الشقيقتان الكيبران على شقيقهم الصغير اعتداء جنسيا !!!

ويكتشف الاب ان هؤلاء الاخوة قتلوا ابنته ... فيذبح الكيبران بالسكين ويجري خلف الصغير ليجز عليه ... فيحتفي بام الفتاة قائلا لها انه لم يفعل اي اثم بل لقد غطي جثة كارين بالتراب ... ويمسك به الاب ويلقي به من وراء الجدار فيسقط جثة هامدة ... ويقف الاب رافعا يديه الى السماء متسائلا عن سر هذه المأساة التي حدثت ويطلب المغفرة .. وبعد بانه سيمني بيديه كنيسة في المكان الذي قتلت فيه ابنته الطيبة كارين .

الخاتم السابع

هذا الفيلم يبحث عن العرفة والايمان ... تدور حوادثه في القرن الرابع عشر عندما يعود الفارس انطونيوس وتبعه جونز من الحنرب الصليبية في الشرق بعد عشر سنوات ... وفي الطريق الى قرينسه يلتقي بملاك الموت الذي يخبره انه جاء لينهي حياته وحياة أسرته وعدد من اهل القرية ... ويأخذهم الى العالم اللانهائي ... انطونيوس يعجز فترة عن الاجابة ثم يكشف انه ما زال في حاجة الى الاستزادة من العرفة ... والايمان قبل الموت ... ويطلب من ملاك الموت ان يمهله بعض الوقت ... فيلعبان سويا مباراة في الشطرنج اذا كسب الفارس يؤجل الملك تنفيذ ما جاء من اجله ... واذا خسر الفارس يقوم الملك بتنفيذ مهمته على الفور ! ..

وتستمر المباراة يوما كاملا ... يمتاذن انطونيوس بعض الوقت .. ويذهب الى الكنيسة ليعترف امام القسيس ويكشف ان القسيس هو ملاك الموت .. وان الكنيسة سوف تقوم بحرق احدى الفتيات لان الشيطان سكن جسدها .. ونعرف ان جونز خادم الفارس ملحد لا يؤمن بشيء ولذلك فهو لا يهمه شيء ... ورغم الحادة هذا فهو ينفذ فتاة من الاغتصاب ... ويفشل الفارس في المباراة ... ويقود ملاك الموت الفارس واسرته والخادم ... الى عالم الموت !

وانجمار يؤكد في هذا الفيلم ... الحقيقة الوحيدة في هذا العالم وهي الموت ... ورغبة الفارس في ان يزيد معرفته بالله ... ويأمل ان يفعل شيئا قبل ان يموت .

مرحبا بالمستقبل !

وفي فيلمي « من خلال زجاج اسود » و « نور الشتاء » اللذين يقول عنهما انجمار :

« لقد اردت ان اوضح فيهما ضرورة الاتصال بالناس .. ان معظم شخصياتهما ميتون .. لا يعرفون كيف يحبون .. انهم ضائعون لانهم عاجزون عن الالتقاء بأي شخص خارج نفوسهم .. الحب هو الشيء الوحيد الذي ينقذنا من تعاستنا .. ان لحظات الاتصال فسي هذين الفيلمين صغيرة .. ولكنها تلعب الدور الهام ... اهم ما في الحياة ... ان تصبح لديك القدرة على الاتصال واللقاء .. واذا لم يتحقق لك ذلك فانت ميت .. فعليك ان تخطو الخطوة الاولى نحو الآخرين .. نحو الحب .. وعند ذلك ستقول مرحبا بالمستقبل مهما صعب !

ابراهيم الغربي

القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراجعات
الأدباء

ج.ع.م.

النكسة والأدب والفن

الصيف قد ولى من امام انفى
متنمنا صرخات مجنونة
تقطر اصفر .. ذي حافلات خشبية
تتصاعد منه روائح العرق واللحم والتبغ
ومن عجب انني كنت اتمنى قدمه
كما اتمنى قدوم التي تحمل الي الحليب الساخن
في اثناء من التحاسن الاحمر
ولكن فليكن .. فالصيف لم يأت كما احببت
الصيف لا يأتي هكذا .. لا ليس هكذا
بحق باسم الكلاب .

تذكرت تلقائيا آيات ناظم حكمت التي قالها منذ سنين .. لان
« الصيف لم يأت كما احببت » فجراح النكسة العميقة تلف الناس
جميعا .. وجراح المثقفين طرحت في نفوسهم السؤال الملح المضي : « ما
هو الفكر الذي سيهزم الهزيمة ؟ » بعض مثقفينا وقفت افلامهم في
محاولة لتبيين الارض التي يفقون عليها (جريدة الجمهورية) : محمد عودة
والدكتور محمد انيس وحسين عبد الرازق (وآخرون ما زالت افلامهم
تحاول وقد تشنجت عليها الاصابع والسواعد بداب واصرار علها تجد
مخرجاً (جريدة الاهرام : محمد حسنين هيكل - لطفي الخولي -
كلوفيس مقصود) .

وقد ظل الملحق الادبي للاهرام بكل ما يقدمه من قضايا وما يشيره
من مشاكل ادبية تنبع من ظروف واحداث حياتنا .. ظل الملحق محتجبا
بعد ان عودنا في مثل هذه الايام من كل عام ، تقديم عمل جديد لتجيب
محفوظ .. الذي لم يكتب هذا العام لانشغاله بأعباء منصبه الجديد ،
ومشاكل السينما المتعددة .

ومن البديهي ان النكسة بكل ما تحمله معها من عذابات ومن صراع
نفس حاد نعيش فيه لا يجب ان تؤثر في افلامنا . وفكرنا . وفننا ،
ولنذكر حصار لينينغراد (٨٨٠ يوما في الحرب الماضية) حيث كان
المواطنون يلاقون الوبلات في سبيل الحصول على الطعام والحفاظ على
الحياة والدفاع عن المدينة ، ومع ذلك استمرت المسارح وفرق الباليه
تقدم عروضها واستمرت الاذاعة تذيع الموسيقى والاغاني قائلة ان الفكر
والفن خير رفيق في سانات الملمات .

الفكر والكتاب

بدأت المؤسسات العلمية المسؤولة عن الفكر والكتاب تنفع خطتها
وذلك ضمن خطة شاملة للعمل الثقافي في الجمهورية كلها خلال العام
الثقافي ٦٧ - ٦٨ حيث تشمل الخطة تكاملا بين مجالات الكتاب والسينما
والمرح والمفنون التشكيلية والموسيقى .. صادرا عن فلسفة جديدة
تلتزم امرين : الاول ربط العمل الثقافي بالقيم القومية الاشتراكية
والانسانية وواجبنا العاجلة .. والثاني ربط هذه القيم
بالاحتياجات الحضارية عن طريق الدراسة الاكاديمية .

وقد بدأت المجالات الادبية التابعة لوزارة الثقافة - التي اسند
الاشراف عليها اصلاح عبد الصبور - تعيد تنظيم نفسها من جديد ،
وتؤمل المجالات ان تستطيع عن طريق تنوعها ومبادراتها ان تعكس صورة
امينة للحياة الثقافية العربية ، وان تكون احدى وسائل القارئ لكي
ينتقل بفكره الى واقع عالمنا المعاصر ، فيكون بذلتك اهلا لتحمل

مسؤولية معايشة عالمنا الجديد ، وتفهم مشكلاته ، والتغلب على تحدياته .
المسرح :

وهناك ملاحظة خاصة بالمسرح ، ربما كانت تختلف عن ملاحظات
السنوات التي ولت وخصوصا العام الماضي . فاعل عدم التخطيط
للموسم الماضي اكسب هذا الموسم مناعة وحصانة . لانه بحكم الظروف
الحظية به ، السابقة له والتالية عليه ، كان حلقا وسطا بين سياسة
الكلم والافراق التي كانت سائدة في السنين الماضية وسياسات الكيف
التي نحاول ان نفرضها الان .

فالفرق المسرحية عرفت مواطء اقدامها قبل انفتاح الستار ومن
الوسائل العملية التي اتخذت لتحقيق هذا الهدف توجيه جميع الاعمال
المقاربة التي تقوم بها مؤسسة المسرح في ميادين نشاطها المختلفة
وتحويل هذه الاعمال الى قطاعات تضم فيما بينها كل نشاط المؤسسة .
على هذا النحو انشئ قطاع للدراما - باشراف الدكتور يوسف
ادريس - ادرجت تحته كل الاعمال التي تستخدم الكلمة اساسا في
التعبير المسرحي .. وضم هذا القطاع كافة الفرق المسرحية في
تقسيماتها المختلفة : المسرح القومي - مسرح الحكيم - مسرح الجيب -
المسرح الكوميدي ثم المسرح الحديث .

المسرح القومي سيبدأ موسمه بمسرحية (الزير سالم) لافريد فرج
ويتلونها بمسرحية (بلاد بره) لنعمان عاشق .

وتعترض بعض المشكلات الفنية الخاصة بالمفهوم والمضمون
المسرحيتين العالميتين اللتين سيقدمهما المسرح القومي : وهما (مسرحية
(هاملت) لشكسبير ، (الصافحات ، حاسلات القرابين) حلفتسي
الفروسيه الاخيرة بعد (افا ممنون) لاسخيلوس .

فقد اعترض على هاملت بعض المثقفين لانهم يرون ان اعادته تقديمها
في هذه الظروف ترف لا مبرر له ، بينما يقول الدكتور علي الراعي
رئيس مجلس ادارة مؤسسة المسرح :

- كلا . على الاطلاق . ان (هاملت) تصوير لمشكلة المثقفين الذين
ما زال كثير منهم حتى الان ، قانعا بالوقوف موقف التفرج من الاحداث
التي تمر بها البلاد مكتفيا بأن يؤدي عمله النوط به فقط ، في حين
ان على المثقفين دورا اكبر من هذا واهم . وحين يشرع هاملت سيفسه
في نهاية المسرحية فانما ينهي فترة التردد وتأمل المشكلة من جوانبها
المختلفة ، مندفعاً الى العمل ضد قوى الظلم والشر ، مقدما المثال
لكل المثقفين .

ونذكر ان السوفييات قدموا مسرحية (بيجماليون) لجورج
برناردشو كافتتاحية لمسرحهم بعد خروجهم من الحرب العالمية الثانية
في اواخر سنة ١٩٤٤ ، وانهم دعوا المؤلف لمشاهدتها . واوضحوا له
وجهة النظر التي اخرجوها على اساسها ، رغم انه ذهب الى انهم قد
بالقوا في تفسيراتهم ، وعليه ربما يفيد اعادته تقديم المسرحية في
ظروفنا .

وهذه المناقشات ارجأت تقديم مسرحية « هاملت » فترة مسن
الزمن ووضعت بجانبها في الخطة مسرحية « القرد كثيف الشعر »
ليوجين اونسكو . (١) وان كان آمال المصفي مدير المسرح القومي، صرح

(١) لا ندرى اذا كان المشرفون على المسرح القومي قد اطلعوا على
تصريحات اونسكو الاخيرة الذي يؤيد فيها الصهيونية اكبر تأييد ويهاجم
الحق العربي في فلسطين ، بل هو قد صرح بانه سيخصص ربع كل
مسرحياته للصهيونية وسيمنع تمثيل مسرحياته على المسارح العربية !
(ملاحظة التحرير)

بانه في حالة تقدم مسرحية عربية تفوق هاتين المسرحيتين سيكون لهما اولوية العرض .

اما المسرحية الثانية التي اثارت وستثير عديدا من المناقشات فهي (الصافحات - وحاملات القرايين) الجزءان الثاني والثالث من ثلاثية اسخيلوبس (الاورستية) وسيقدمان في سهرة واحدة . وكان مسرح الجيب قد قدم الجزء الاول منها « اغا ممنون » في الموسم الماضي حيث ترجمها د. لويس عوض واخرجها كرم مطاوع واستمرت ساعات ثلاثا لطول الترجمة الشعرية التي اضطر لويس عوض اليها حتى يستقيم وزن المسرحية .

وفي محاولة لتقديمها بطريقة اكااديمية تستفيد بقدر الامكان من التراث الغريقي ، دعي المخرج اليوناني (مترويندس) مخرج اليونانيات لزيارة الجمهورية في الثالث من ديسمبر ليقوم باخراج الحلقيتين « الصافحات » ، « حاملات القرايين » .

ويدور الان في ذهن العاملين على اخراج الحلقيتين نقاش حول (دمج الحلقيتين) في حلقة واحدة تستغرق سهرة معقولة . والسؤال الذي يطرح هنا : لقد قدمت الحلقة الاولى (اغا ممنون) على مسرح الجيب ولاقت نجاحا كبيرا . فلماذا لا تقدم الحلقتان الاخيرتان على المسرح نفسه ؟

ويرد آمال المرصفي مدير المسرح القومي على ذلك قائلا : ان تكملة (الاورستية) على المسرح القومي هو المسار الطبيعي لنشر المسرح اليوناني والكلاسيكي بشكل عام . فنجاح « اغا ممنون » على خشبة الجيب واستمرار تقديمها عدة اشهر وليس عدة اسابيع دليل على استيعاب الجمهور لهذا الفن . يؤكد نجاح مسرحية (الندم) او (الذباب) على المسرح القومي . وهناك تجربة مرت بالطريقة نفسها وهي مسرحية « الكراس » التي نجحت في الجيب وقدمت بعد ذلك في المسرح القومي .

وقد حذت باقي الفرق المسرحية حذو المسرح القومي في تقديم اربع مسرحيات فقط في الموسم الواحد .

● مسرح الحكيم سيقدم على التوالي : مسرحيات (آه يا ليل يا قمر) لنجيب سرور ، (دائرة الطباشير القوقازية) لبريخت ، (عمر بن الخطاب) لملي احمد باكثير ، (الانسان والظل) لمصطفى محمود .

● مسرح الجيب سيقدم (الاسلاف يتميزون غيظا) للشاعر والمسرحي الجزائري كاتب ياسين ، (ثورة الفلاحين) للكاتب الاسباني لوب دي فيجا .

(التفق) لكاتب مصري جديد هو رؤوف مسعد ، (تانجو) لبروجيك .

● المسرح الكوميدي .. حتى الان لم يتسلم نص مسرحية الافتتاح . وقد حدد برنامجها بشكل تقريبي على النحو الاتي : (فلان الفلاني) لانيس منصور (زهرة الصبار) للمؤلفين الفرنسيين باريه ومديدي . وقد قدمت للمرة الاولى على مسرح (ليه يوف باريزيان) في سبتمبر سنة ١٩٦٤ ولا زال عرضها مستمرا حتى الان عن ترجمة قامت بها (هدى بانوب) . ومن المقرر ان يوفد الدكتور ثروت عكاشة مدير المسرح كمال ياسين للوقوف على اسلوب عرضها وكيف تمكنت من الاستمرار كل هذه المدة .

● اما المسرح الحديث فقد انقسم داخليا الى شعبتين تقدم كل منهما مسرحيتين فقط . الفرقة الاولى ستقدم (ليالسي الحصاد) لمحمود دياب ، (وبيير القمح) لملي سالم .. والفرقة الثانية ستقدم (الليلة نرتجل) لبيراندلو .. و (الحلاج) لصلاح عبد الصبور .

مسرحية مأساة الحلاج

وقد اصبحت مسرحية « مأساة الحلاج » اكثر تجاربا المسرحية ثراء من ناحية تعدد تجاربها الاخراجية . فقد اخرجت أولا للجامعة

الازهرية حيث اهتم بالبحر الديني التي تدور المسرحية حوله ، وقصد لاعمت المسرحية الجامعة الازهرية لخاوها من العصر النسائي .. وتجربة اخراجية اخرى قدمت على مسرح سيد درويش بالاسكندرية .. وذلك بعد محاولات تقديمها بشكل كلاسيكي رمزي على مسرح كوم الدكة الروماني - اكتشف في الفترة الاخيرة بمنطقة اثار كوم الدكة - بعد ان فشلت هذه المحاولات لعدم نجاح التجارب الصوتية في المسرح مما ادى الى تشكك القائمين على التجربة واشير امامهم اكثر من استفهام ! هل كان ممثلو المسرح الروماني يلبسون اقنعة لها ابواق .. ام ان هذا الاثر المكتشف حلبة مصارعة وليس مسرحا .. يقول الاثريون ان للمسرح غرما للكواليس المثلون يستعملونها في تغيير ملابسهم .. ويقولون ان المسرح بحالة سليمة وان ادواته شبه كاملة و اشاروا الى امكان به وانها للاوركسنرا واخرى للكمارس ولقواعد التفرجين مدرجات من الرخام والمرمر .

كان فشل التجربة الصوتي هو السبب الاكبر في العودة الى مسرح سيد درويش . وبقي على العاملين بوزارة الثقافة ان يكسروا جهودهم لمعرفة هذا الاثر الروماني .. واجهزة الوزارة المتعددة الكبيرة تستطيع ان تجلو غوامض هذا الكشف .

والجربة هي التي تجري الان في المسرح الحديث . واملنا ان تستفيد من التجريبتين السابقتين حتى تخرج المسرحية اللهنية الشعرية ملائمة لما تثيره من قضايا صوفية فلسفية انسانية ..

لعل اكثر الاحداث والظواهر المسرحية اشارة لتساؤلنا ان الموسم الجديد يصاحب صدور العدد الاول من مجلة « المسرح » الجديدة بعد ان اسند الاشراف عليها وادارة تحريرها الى الدكتور عبد القادر القط وهيئة التحرير الجديدة بعد نقل د. رشاد رشدي الى سلسلة مسرحيات عالية .

وعدد المجلة الجديد ، مبوب ومقسم بطريقة شجعت تفاؤلنا هذا ولعل اكثر ما بالجلة من فوائد المقال الموضوعي المد عن « ملامح موسم مسرحي جديد » وهو مقال يقدم بالارقام والدراسات والمشاكل والعقبات التي تعترض مسرحنا ويقدم المسرحيات التي ستقدم على خشباته ومؤلفيها ونبذة سريعة عن كتاباتهم وابعاد مسرحياتهم .

والمقال في النهاية دليل ناجح لعلم مسرحي نتمنى له النجاح ايضا . وامر اخر يدعو الى التفاؤل وهو صدور السلسلة الجديدة لمسرحيات عربية التي ستواكب صدور المسرحيات مكتوبة حتى يعيش كل مشاهد مع النص قبل وبعد وفي خلال عملية تأثره بالنص ومشاهدته له . وقد صدر منها حتى الان نصان . اولهما « بلاد بره » لنعمان عاشور « والمسامر » لسعد وهبة وهما مسرحيتان طليعتان توابكان ظروفنا الحاضرة .

ينهب علماء الاجتماع الى ان اغنيات الشعوب تعكس نفسياتها وخلقاتها اوضح من صفحات التاريخ ، فالتواريخ تؤرخ للحكومات والاحداث من الخارج بينما الاغنية تعكس الداخل الفكري المعنوي لآمال والام هذا المجتمع وما يتغنى به بنوه في ساعات انتصارهم ولحظاتهم انحسار من الالمهم .

وينهبون ايضا الى ان لكل قاعدة شواذ . ويبدو ان اغنيتنا المصرية هي استثناء هذه القاعدة . فالاغنية المصرية لم تشارك المشاركة الفعالة المرجوة في ثورتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . فهي بعيدة عن امانى الجماهير . ورغم النكسة وجراحها ورغم الوجدان الواعسي بطروفا الذي اثمر جدلا عنيفا حول النغم الصحيح لاغاني المعركة التي يجب ان تحدد كفاحنا وتقدمنا وتصاحب عودتنا وبناءنا الصناعي الثوري . رغم كل هذا يكتب مأمون الشناوي لنجاة الصغيرة اغنية تقول :

يا حبيبي لا أنا ولا انت
ولا حد ثاني .. للنار رماني
يا حبيبي الحب حيره

متجش سيرة مدوباني
يا حبيبي الحب عذاب
حبك حياتي
ظال ليلى وسواده شاب

هل هذا هو الفناء والتشيد والحداء الذي نتفنى بها في طريق العودة ، ويمجى روح الجهاد والنضال في نفوس شعبنا ؟

صحيح ان المسؤولين في الاذاعة والتلفزيون ذهبوا الى ان جديدة الحركة لا تعني ان نهمل العاطفة واغانيها واننا باغانيها العاطفية نستطيع الحفاظ على انسانيتنا وشعورنا وآلامنا . ولكن اغانيها العاطفية تأتي دائما على عكس المراد منها .. تدعو الى اليأس والاستسلام والى البكاء والحزن وتصور نفوسنا التي تتمزق حشرات على الحبيب .

ان هذه الاغاني كالسم في اعصابنا .. ونحن نريد اغاني اخرى تقوي اطفالنا .. وتكلم عن الخضرة وسنابل الامل والحب والشمس . اغاني حياة وامل كذلك التي ينشرها الابنودي في مجلة الكواكب مستمدا روحها ووجدانها وطوباعها من اغاني الشعوب المناضلة .

وفي مجال الاغنية ايضا نشرت مجلة الكواكب مقالا لصالح جودت بعنوان « امنعوا اغاني نزار قباني » بسبب قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » لان نزار - على ما زعم صالح جودت - سخر فيها من الامة العربية . ووصفها بانها امة الزار والشرطنج والنعاس . ويقول صالح جودت ان نزار بهذه القصيدة انتهى كشاعر وكعربي وكانسان ، ويطالب الاذاعة والتلفزيون والاذاعات العربية جميعا ان توقف اغانيه وتسقطه من حساب شعراء الجيل ...

والحق ان اختلافنا او اتفاقنا مع قصيدة نزار شيء ، وانتهاءه كشاعر لانه قال قولاً يراه ، شيء اخر هو على الاقل امر غريب لانتصوره . وادعاء انتهاء عروبته لانه عاب نفسه وجيله وكان يتمنى لهذا الجيل مصيرا اخر امر غريب حقا وخاصة ان صالح جودت لم ينته في نظرنا كشاعر ولم نسقطه من حسابنا كمصري رغم قولته الطائفة :

الفن مين يعرفه الا اللي عاش في حماه
والفن مين شرفه غير الفاروق ورعاه

عايدة الشريف

القاهرة

ج.ع.س

نداء من المثقفين العرب

أصدر المثقفون العرب في سوريا (من أدباء وأساتذة ومحامين ومربين وفنانين واقتصاديين وصحفيين وبواهم) نداء يدعون فيه الى اقامة وحدة اتحادية عربية . وهذا هو نص البيان :

في مثل هذه الظروف التي اصيب فيها الشعب العربي بنكسة فادحة ، يشعر جميع المخلصين من ابناء هذه الامة بضرورة التنفيس عن طريق يتوفر فيه امل الخروج من الوضع الحاضر ، ومتابعة السير في طريق تحقيق الاهداف القومية والاجتماعية . لقد أظهرت هذه النكبة من جديد العداء التاريخي بين معسكر الاستعمار بقيادة الولايات المتحدة ، وبين امل الشعب العربي في التحرر والوحدة والاستقلال ، كما أظهرت مواضع الضعف في المجتمع العربي وأظهرت بالتالي الضرورة الماسة لمعالجة ذلك بصورة جديرة .

صحيح ان أوضاع البلاد العربية كانت تدل منذ الفوز الصهيوني الاستعماري لفلسطين في ١٩٤٨ على ضرورة إعادة النظر بالوضع العربي ، الا ان النكبة الحالية قد وفرت أدلة مادية ملموسة على ذلك لم يعد من الممكن اطلاقا تجاهلها ، وأوصلت الامة الى وضع الخطر الحقيقي الاكيد .

وقد أوصلت هذه النكبة بلادنا وشعبنا الى وضع الدفاع عن

الكيان وسلامة الوطن ، الامر الذي يجعل بصورة طبيعية مسألة الدفاع عن الامة في المكان الاول من كل شيء اخر . لذلك فالمحنة الحاضرة محنة قومية تمس كل المواطنين وتواجه مجموع الشعب والوطن العربي

وبناء على هذا الوضع الجديد الخطير نرى ان الامل الوحيد المتوفر امام بلادنا لمواجهة هو السير العملي في طريق الوحدة العربية . لقد استطاعت الحركة الثورية العربية أن تصل لمواقع السلطة في بعض الاقطار العربية ، الامر الذي يجعل مسألة الوحدة بين هذه الاقطار أمرا ممكنا ، خاصة بعد أن أصبحت هذه الاقطار بالذات تواجه خطر الصهيونية والاستعمار. وجها لوجه وبصورة مأموسة . ان جميع الظروف الحاضرة تحتم الخروج من وضع التجزئة لوضع الوحدة كطريق أساسي لتكوين القوة المادية والمعنوية لمواجهة الخطر والدفاع عن وجود الامة العربية .

اننا الموقعين على هذا البيان ، شعورا منا بحسامة الخطر المحدق ببلادنا ووجودها ، ولفداحة الاهانة التي لحقت بامتنا وحضارتهمنا وشرفها ، وللخطر الحقيقي الذي يواجه جميع خطوات التقدم الاجتماعي والاقتصادي التي قامت بها بلادنا ، نرى ان نقطة البداية في مواجهة النكبة هي في تحقيق خطوة جديدة الى الامام في سبيل الوحدة . ونؤكد بان تلك الخطوة الوحيدة لا يمكن ان تتجح الا اذا بنيت على اساس متحرر من نفوذ الاستعمار المباشر او غير المباشر ولا يمكن ان تخدم اهداف الشعب الا اذا التزمت بشبات بسياسة مقاومة ذلك النفوذ في المنطقة وفي العالم .

كما ان هذه الخطوة لا يمكن اعتبارها بدليا عن النصر وانمسا بداية الطريق الى النصر الذي لا يمكن ان يتم الا باستمرار الحركة التي ستسهم بدورها في ترسيخ هذه الخطوة عمقا وشمولا . لذلك : - ندعو جميع القوى التقدمية وجميع المؤمنين بالوحدة من ابناء شعبنا الى ضرورة التعاون ووحدة العمل وايجاد الحلول لجميع العقبات التي تقف في وجه ذلك ، وازالة الانار السلبية التي خلقتها الظروف الماضية .

- وندعو الحكومات العربية المعنية الى انشاء وحدة اتحادية بين الاقطار العربية الهامة لذلك كالعراق وسورية والجمهورية العربية المتحدة والجزائر واليمن لتكوين دولة تقدمية عصرية تصلح لان تكون نواة لوحدة العرب الشاملة ، وقادرة على التصدي لخطر الصهيونية والاستعمار وعلى تحقيق آمال جماهير الشعب في التقدم الاجتماعي .

- كما ندعو المثقفين وقادة الرأي العام وطلان الشعب في كافة المجالات الى العمل لتعبئة الرأي العام من أجل تحقيقها بكافة الوسائل الممكنة ، كما ندعو المواطنين العرب الى تأييد هذه الدعوة واعلان ذلك على الرأي العام .

التوقيعات

قريبا

مَارِكَةُ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ

للكاتب الفرنسي المعروف

روجيه غارودي

ترجمة نزيه الحكيم

منشورات دار الاداب

مناقشة مقالات سياسية

بقلم أسعد حليم

ما زالت النكسة - أسبابها ودوافعها ووسائل دفعها - وأغلب الظن أنها ستبقى دائما حتى يقضى لها أن تزول ، هي الموضوع الرئيسي المسيطر على الفكر العربي وعلى العمل الثوري العربي . وبدا ذلك واضحا في العدد الأخير من « الآداب » . إذ خصص ثلاثة أبحاث - هي الأبحاث الرئيسية في العدد - لهذه القضية المحورية التي ينبغي أن تبقى دائما في مركز تفكيرنا حتى نصل - فكريا وعملا - إلى حلها حلا صحيحا ونهائيا .

أول الدراسات وأخطرها دراسة الأخ الصديق اسماعيل المهدي عن « الحركة الوطنية واتجاهات اليسار » . وقد عرض الاستاذ المهدي مقدمات طويلة - نظرية وتاريخية - ليستنتج منها أن اليسار المصري واليسار العربي يميلان اليوم إلى الوقوع في الانحراف اليساري ، وأنهما ابتعدا نوعا عن خط اليسار الثوري .

ورغم أنني قد اختلف مع الاستاذ المهدي في طريقة العرض ، وفي تقسيم اليسار إلى يمين اليسار ووسط اليسار ويسار اليسار (!) وفي تسمية هذا التقسيم الغريب بأنه « التقسيم التقليدي » (?) رغم ذلك فإني أتفق معه في كثير من الآراء التي يذهب إليها ، وبخاصة في التحذير من أن اليسار العربي يوشك أن يسقط في انحراف يساري خطير قد تكون له عواقب وخيمة على تطور الثورة العربية كلها . ولكنني مع ذلك أخالف الاستاذ المهدي في نقطتين جوهريتين ، أرجو أن أعرضهما باختصار ، وأن يفكر فيهما بإفاضة !

يقول الاستاذ المهدي : « لكن حماية مستقبل الثورة الاشتراكية واحباط أطماع اليمين ، يجب ألا يرتفعا إلى مستوى المهام الرئيسية التي تورط المجتمع في معركة داخلية تطفئ على مهامه الرئيسية ومعركته الرئيسية ضد العدوان العسكري الاجنبي » .

وأذن .. فحماية مستقبل الثورة الاشتراكية يجب ألا يرتفع إلى مستوى المهام الرئيسية !

إن الاستاذ المهدي ، شأن الكثيرين الذين كتبوا عن النكسة وأسبابها ، نسوا فيما اعتقد أن يتحدثوا عن السبب الرئيسي الذي انتهى بنا إلى ما نحن فيه الآن . لقد تكلمنا كثيرا عن أسباب فرعية وثانوية ، نحدثنا عما يسمى « الضربة الأولى » ، وعن موقف هذا القائد أو ذاك وهذا الملك أو ذاك .. ولكننا في الواقع لم نواجه السبب الواضح والعميق الذي يمكن أن يلخص الأسباب المباشرة للنكسة . وهو في تقديري : أن كثيرا من مراكز المسؤولية في المجتمع المصري والعربي كانت بين أيدي عناصر لا تريد ولا تقدر على مواجهة حرب تقودها الولايات المتحدة الاميركية . فسواء بالوضع الاجتماعي ، أم بالنظريات الطبقية ، أم بالتربية الايديولوجية ، أم بالاتساعات العاطفية ، أم حتى بالخيانة السافرة والتواطؤ الصريح أو المستتر .. كانت كثير من العناصر التي - سواء في القوات المسلحة أم فني مراكز الانتاج أم في أجهزة الانتاج - ليست على استعداد للوصول بالامور إلى حرب مسلحة ضد الدولة الام في المعسكر الرأسمالي » . ومن هنا جاءت روح التردد والتخاذل ، بل والتصرفات الرهيبة الشائنة التي يجري فيها التحقيق الآن والتي ستكون موضع محاكمات علنية قريبا .

وإذا كانت ثمة حقائق كثيرة سوف تكشف فيما بعد ، حقائق سوف تكشف عنها التحقيقات وحقائق سوف يكشف عنها التاريخ ،

فإن هناك حقائق أخرى لم تعد تحتل جدلا . مثلا : أن سلاح الطيران العربي كان يعرف بموعد الضربة القادمة من جانب العدو الاسرائيلي ، ومع ذلك فإنه لم يستعد !

هل يمكن أن يكون ذلك خطأ - مجرد خطأ - أم انه يكشف ، على الأقل ، عن عدم رغبة جديده ، لدى فئات من المجتمع .. للمواجهة والقتال ؟!

إننا إذا سلمنا بأن أخطر ما واجهناه في المعركة هو أننا سلمنا قيادة بعض قطاعاتها لعناصر غير مؤمنة بالمعركة التي نخوضها .. نستطيع أن نتصور مدى خطورة الآراء التي تنادي بتأجيل التطهير وإعادة التنظيم « إلى ما بعد ازالة اثار العدوان » !

وإذا كان الاستاذ المهدي يتحدث عن وضع العربية امام الحصان ، فإني الموقفين حقا هو وضع العربية امام الحصان ؟ هل إذا طألب الشعب العربي بإزالة الأسباب التي أدت إلى النكسة كسبيل إلى ازالة النكسة ، يمكن أن يقال انه يتملج الامور ؟ وهل يمكن أن يقول أحد اننا لن نزيل أسباب النكسة الا بعد ازالة النكسة نفسها ؟!

يقول الاستاذ المهدي : « تقتضي ظروف المعركة الوطنية ... تأجيل الاجراءات الاجتماعية العميقة واتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي إلى صراع حاد » .

اتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي إلى صراع حاد .. أجل ! فلنسا هواة صراع حاد ، ولا الظرف مناسب لصراع داخلي حاد . لكن ذلك لا يعني بالضرورة أن نتجح في تجنب الصراع الداخلي الحاد . فقد يفرض علينا فرضا من جانب القوى الأخرى . إنما نحن نريد تعزيز الثورة وضمان رسوخها وقدرتها على مواجهة عدوها من الخارج والداخل معا . هذا هو درس الحركة الثورية بل والحركة الوطنية قبل ثورة يوليو . وهو الدرس الاساسي أثناء تطور ثورة يوليو وتقدمها نحو اهدافها الاجتماعية . وهو ايضا درس النكسة الاساسي والاول . أن قوى الثورة المضادة لا تحاربنا من الخارج بقدر ما تحاربنا من الداخل . وقوى الثورة لن تصمد بالتراجع بل بالانطلاق إلى الامام . اننا ضد كل مفامرة ، بلا ريب . ولكن كما يقول الاستاذ المهدي نفسه « أن تعزيز القوى الاشتراكية وتدعيم وحدتها هو أهم الوسائل القادرة على جمع الصفوف الوطنية حولها » ... « وكلما كان من الممكن تدعيم القيادة الاشتراكية للمعركة الوطنية كان ذلك أفضل » .

لقد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر في خطاب ٢٣ يوليو أن امام الحركة الثورية اليوم واجبين رئيسيين : إعادة بناء القوات المسلحة ، وإعادة بناء التنظيم الشعبي .

إعادة بناؤها ، من أجل تعزيز قوتها ، وتدعيم وحدتها ، وزيادة قدرتها على التأثير والاضطلاع بواجبات المرحلة .

ولعل الخلاف بيني وبين الاستاذ المهدي حول هذه النقطة نابع من خلاف يسبقه : هل يمكن للثورة الوطنية التي بلغت من نضجها مرحلة التحول إلى الثورة الاجتماعية ، أن تعود مرة أخرى إلى اطار الثورة الوطنية الخالصة ؟

يقول الاستاذ المهدي ان « القاعدة التاريخية العامة » ، أن العدوان الاجنبي يؤدي إلى توسيع الجبهة الوطنية التي تواجهه . ولكن هل وقف التاريخ عند حد ؟ أوليس من الممكن أن نواجه تجربة تاريخية جديدة ؟ .. أوليس هناك تجارب عديدة ، من تاريخنا ، كان العدوان الاجنبي فيها هو الاداة التي كشفت عن خيانة العناصر الخائنة وتواطؤ العناصر المتواطئة ؟

ويقول ان ظروف المعركة الوطنية تقتضي تأجيل الاجراءات الاجتماعية . قد تقتضي وقد لا تقتضي . ان معيارنا هو تشديد النضال الوطني ، وجمع كل القوى لمواجهة العدوان الاجنبي . فإذا كان تشديد هذا النضال يقتضي ضرب فئات تتظاهر بالوقوف إلى جانب الثورة وهي تضمم العداء لها ، فلتضرب هذه الفئات بلا هوادة . وإذا كان تشديد هذا النضال يقتضي ان تشعر قوى الشعب

الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان » .
ذلك صدق لا شك فيه .

اميركا اقوى دولة في العالم

وغير بعيد عن موضوعنا الموضوع الذي تناوله الاستاذ غالي شكري ، والشعار الذي نادت به بعض الفئات في الوطن العربي « اميركا اقوى دولة في العالم » .
وقد استخدم الاستاذ غالي ، كما استخدم الاستاذ المهدي ، عبارة « المناطحة » التي دخلت في قاموسنا السياسي مؤخرًا . استخدمها المهدي ليسخر منها ، ولينسبها الى « يسار اليسار » ، بينما استخدمها غالي ليسخر ممن يرفضونها !
ولعل في ذلك دليلا على ان « الاداب » تفتح صدرها ليسمار اليسار كما تفتحه ليمين اليسار !

وقد تناول الاستاذ غالي شكري في الحق جانباً آخر من الموضوع المركزي في الحوار الدائر في العالم العربي ، وهو الموقف من اميركا . فكلنا نسلم بان اميركا هي القوة الاساسية التي ساندت العدوان ، وهي القوة التي ينبغي ان ندخلها في تقديرنا ونحن نرسم خططنا لمواجهة وازالة اثره . والدعوة التي انطلقت تحت شعار ان اميركا هي اقوى دولة في العالم « يثمر الجزع من اقوى دولة في العالم لدرجة اليأس من ضرورة النضال ... ويثمر القول بان الصهيونية هي التي تتحكم في سياسة الولايات المتحدة ... ويثمر القول باعادة النظر في جبهتنا الداخلية على ضوء ما يسمونه الان - والان فقط - بسيادة القانون . ومن يتابع العناوين الرئيسية في صحفنا اليوم والمناقشات الدائرة حول الديمقراطية على وجه خاص ، يشمر حتى النخاع بان الحرب الفكرية الاميركية قد اثمرت ، ولا جدوى على الاطلاق من انكار ذلك » .

تناول الاستاذ غالي القول بان اميركا اقوى دول العالم مسن ناحية الموارد . واكد ان الثراء الطبيعي ليس هو المصدر الوحيد للقوة الاميركية بل احد مصادرها الرئيسية شرايين الاحتكارات الاستعمارية التي تنهب خيرات البلاد الاخرى .
وذلك حق . ولكن من الحق ايضا ان نوضح ان شرايين الاحتكارات الاستعمارية الاميركية آخذة في التصلب وانها لم تعد قادرة على نقل الدماء الى الوطن بسهولة وليس كما كان الحال في الماضي . ان اميركا اليوم تواجه ازمته الاستعمارية - كما واجهت كل من انكلترا وفرنسا ازمته الاستعمارية ، ولا مفر من تصفيتنا . ولعل هذا سبب

العامة ان ليس هناك من يحصل على امتيازات لا موجب لها على حسابها ، وأن تشعر بأن هناك مساواة في التضحية ، وان الجميع امام الوطن سواء .. فستكون تلك اجراءات لا بد منها من اجل المعركة الوطنية ذاتها . وفي هذا المعنى قال الرئيس جمال عبد الناصر كلمته الشهيرة في خطاب ٢٣ يوليو « الشعب يريد .. وانا معه » .

يبدو ان في العالم العربي اليوم من ينسى ان الثورة الاجتماعية في بلادنا تنحتم بالمعركة الوطنية ، والا سبيل الى الفصل بينهما . يقول الاستاذ المهدي ان مواجهة الاحتلال ينبغي ان تكون تحت راية الوحدة الوطنية لا الوحدة الاشتراكية . لكن الاستاذ المهدي نفسه يقول في موضع اخر « الحقيقة ان العدوان الاستعماري الصهيوني لم يستهدف القيادة الاشتراكية الا بصفتها القيادة المخلصة للامة العربية والمدافعة الائمة عن الوطن العربي » .

وهنا ينبغي ان نفرق بين قضيتين مختلفتين : بين طبيعة المعركة ، وبين قيادتها واسلوب التحرك خلالها .

ان العدوان الاميركي على الشرق الاوسط لم يكن امرا مفاجئا . وقد نشرت جريدة « الاهرام » قبل العدوان سلسلة مقالات على امتداد ثلاثة اشهر اكدت فيها اننا بلغنا في العلاقات مع اميركا مرحلة العنف .

وكان يمكن لهذا العنف - بشكل او باخر - ان يوجه ضد الجمهورية العربية المتحدة ، وحدها ، وان يوجه صراحة ضد مبادئها الاشتراكية وسياساتها الثورية .

ولكن المجرى التاريخي للاحداث جعل الشكل الملموس للعدوان يأتي من جانب الصهيونية الاسرائيلية ضد الامة العربية بأسرها . وبذلك تفجرت المعركة في اطارها الوطني العام ، فهل ننتكس نحن بها الى اطار ضيق محدود ، ونصور انها موجهة الى جزء من الوطن العربي دون جزء ، ونقول انها ليست موجهة الى كياننا القومي وانما هي موجهة الى نظامنا الاشتراكي ؟!

ان ذلك يكون موقفا مضحكا حقا . بل يكون مأساة تامة . ان يقول لنا العدو صراحة : اني عدوكم جميعا ، وأريد اخضاعكم جميعا لارادتي ، ولن تقوم بينكم قائمة للوحدة او الاستقلال ! فنقول له : لا ! بل أنت عدونا فرادى ، وأنت لا تعادي كياننا بل تعادي بعض نظمنا ! وأنت لا تقصد تدميرنا بل أنت تريد اقضاء بعض قاداتنا !

ذلك يكون موقفا مضحكا مبكيا . لكن من حسن الحظ انه ليس في الوطن العربي من تبلغ به الحماقة او الخيانة حد الوقوف هذا الموقف او الزعم بمثل هذا الزعم .

هذه طبيعة المعركة اذن : قوية شاملة . هكذا فرضها العدو وحددها . وهكذا قبلنا تحديها .

ولكن كيف نواجهها ؟

اننا نضع في مراكز قيادتنا - بسبب ظروف المعركة ذاتها - اقوى عناصرنا وأصلبها . واقوى دولنا واكثرها تطورا واكثرها حظا من الاخذ بأسباب التقدم والكفاية .

واني لاتفق تماما مع الاستاذ المهدي عندما يقول :

« لكن المسألة على وجه الدقة هي أن طبيعة المعركة المباشرة ضد العدوان ، تفرض على هذه القاعدة الاشتراكية أن تتحرك وسط جيتى واسع تضم أجنحته عديدا من الفئات الوطنية غير الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان » .

المعركة قوية شاملة . أفرزت الامة العربية لمواجهة أصليها عناصرها ، وأصلب نظمها : النظام الاشتراكي . ومن هنا بات من الضروري - لمطالب المعركة ذاتها - تدعيم النظم الاشتراكية في الدول التي بلغ بها النضج والتطور اختيار هذا النظام سبيلا . ان العودة للوراء مستحيلة . والردة عن الاشتراكية فوق الارض الاشتراكية - باسم الوطنية - مستحيلة . لكن على الدول العربية الاشتراكية والقيادات الاشتراكية ان تخوض المعركة القومية بكل قواها ، وبكل الأساليب الملائمة لها ، ومع أجنحة عديدة من « الفئات الوطنية غير

اطلب منشورات
دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القنسى - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

الضراوة التي تواجه بها الآن حركات الشعوب .

ونناول الأستاذ غالي القول بأن أميركا أقوى دول العالم عسكريا . وقارن بينها وبين الاتحاد السوفياتي ، وأوضح أنها لم تعد مطلقة اليد تتصرف على هواها في عالم اليوم .

وذلك حق . ولكن من الحق أيضا أن تؤكد أن القوة العسكرية الأميركية لقيت الهزيمة - بكل ما في هذه الكلمة من مرارة - المرة بعد المرة . ينبغي أن نذكر هزيمتها في كوريا بعد حرب طاحنة حشدت لها كل قواها وحلفائها . وهزيمتها التي تتجرعها كل يوم في فيتنام والتي تدفعها إلى تحركات طائشة . وهزيمتها في كوبا التي تقف أمامها كشوكة في حلقها ولا تستطيع أزاءها شيئا .

لعل هذا كله قد قيل من قبل . ولكن لا بأس من تكراره وترديده . فأصحاب دعوى القوة الأميركية يملون من التكرار ولا يياسون . ولا يكفي أن نواجههم بالحديث عن معنويات الجندي الفيتنامي وخراب الضمير لدى الجندي الأميركي ، فذلك كله يصبح له اثره وجدواه في تفسير الحقيقة الماثلة ، وهي : أن الدولة الضخمة التي تملك كل التفوق التكنولوجي والمعددي تواجه الهزيمة الواقعية في ميادين القتال بدل المرة مرات .

ونناول الأستاذ غالي قوة أميركا السياسية ، متمثلة في قدرتها على فرض الرأي على المنظمات الدولية .

وذلك حق . ولكن من الحق أيضا أن يقال أن ما حدث في الأمم المتحدة - حتى عند نظر العدوان الإسرائيلي الأخير - يوضح أن قوة أميركا السياسية ليست مطلقة . وأنها حتى في هذا الميدان تضطر إلى ادخال قوة الرأي العام العالمي في حساباتها . لقد عقدت الدورة الطارئة للأمم المتحدة على غير هوى أميركا . واتخذ مجلس الأمن قراراته بوقف إطلاق النار على غير هوى أميركا . وألقت في قاعات الأمم المتحدة خطابات كلها أدانة للعدوان ، ولسانديه . وإذا كانت الجمعية العامة لم تتخذ قرارا إجماعيا - كما فعلت أزاء عدوان ١٩٥٦ - بادانة العدوان ، فهناك أكثر من ٥٠ دولة أعلنت رأيها المستقل في هذه القضية التي لم تشرح للرأي العام العالمي شرحا كافيا . ونحن نكتب هذه السطور والاجتماع العادي للجمعية العامة على الأبواب ، وسوف نرى أن القرارات التي تتخذها الجمعية العامة - وإن لم تكن مستجيبة تماما لمصالح الشعوب ومحقة تماما لأمانيها الوطنية - فهي على كل حال ليست ما كانت تريده أميركا أو تمناه . وتحدث غالي شكري وأفاض في الحديث عن قوة أميركا حضاريا . وكشف قشرة الحضارة الرقيقة التي تغلف بها تصرفاتها .. وروحها ! ونحية مني إلى الأستاذ غالي لهذا المقال !

أدبنا والمسألة الفلسطينية

وغير بعيد عن الموضوع أيضا ما تناوله الأستاذ محمد الجزائري من دراسة للمسألة الفلسطينية في أدبنا .

وأحب أن أوجه النظر فقط إلى نقطة الخلاف الأساسية - وربما الوحيدة - بيني وبين كاتب المقال . فهو يقول : « أن السبب الأساسي والمباشر لتخلف الأدب عن معركة فلسطين هو واقع التجزئة الفكرية الناجمة عن التمزق في وحدة البلدان العربية من جهة ، واختلاف أساليب أجهزة الحكم - التي ساهم أغلبها في قمع حركات التحرر والجهات المعادية للاستعمار والفكر التقدمي والإدباء الأحرار عموما - وسبب الطريق أمامهم للتعبير بحرية عن نطلاتهم الخيرة » .

كلا يا أستاذ محمد ! لا يمكن أن يكون هذا هو السبب ! لقد عرفنا في كل البلاد العربية في وقت من الأوقات نظاما ساهمت في قمع حركات التحرر والفكر التقدمي ، ومع ذلك لم تستطع أن تكبت الفكر الحر أو تمنع انطلاقه ، بل لعل تلك الظروف كانت من أول بواعت انطلاق الفكر وتقدمه !

أن واقع التجزئة الفكرية لا يمكن أن يكون سببا لتخلف الأدب

عن المعركة ، فواقع التجزئة قديم ، والأرجح أنه سيبقى أبدا . فهل كان الفكر متخلفا دائما ، وهل سيبقى متخلفا أبدا ؟ أن واقع التجزئة ، وواقع القمع والكبت ، لا يمكن أن يكونا سببا لتخلف الأدب . فالأدب قيادة وريادة . الأدب يجب أن يتقدم الصفوف ، ويبعد الأرض لتغيير الأوضاع الفاسدة والظالمة . أما أن يقال أنها سبب تخلفه .. فمرة أخرى : لا !

وعلينا أن نبحث - معا - عن أسباب أخرى .

ولعله يكفيني هذه الأبحاث المتصلة مباشرة بالمعركة . ولعل سواي يتناول الأبحاث الأدبية الخالصة .

القاهرة

أسعد حليم

مناقشة وثيقة ٥ حزيران ١٩٦٧

بقلم : عزيز السيد جاسم

١ - من أنا ؟ سؤال غريب اطرحه على نفسي . لست منشقفا حتى أجد اللذة في تياه السؤال ، وكذا لست مهزوما حتى ترتاح نفسي في سكينته الهروب الدائم ، أنا أعرف نفسي ! إنسان عربي أمي إنساني ، أدرك غاية وجودي ، اتخطى حالتي ، يتصل اسمي بيومي ليكون غدي أفقا من نور يفازل عيني وعيون الملايين . السؤال بالنسبة لي يقض مضجعي ، والعود إلى البدء يصفع مخيلتي ، لا أريد أن أبدا من جديد ، لا أريد أن أشك في فهمي ، لقد كنت صادقا في الماضي ، وما أنا أقدر تراث وبطولة الماضين ، أنا لا أنقطع عن جذوري ، ولهذا فأننا أحمي أممي . وجذوري هاته ليست جذور الرجوعيين والأغبياء والهامشين واللامسؤولين ، إنها جذور الحرية عندما تنطق ، جذور (علي) و (الففاري) و (الحسين) والكلمات التي تصاعدت إلى الفضاء اللامتناهي أعمدة من نار وسخط وحب !! أيها المتفرج ، وانت يا أيها القارئ المستمع ، أعلم أنني لا ارتضي أن تفحصني ، ولا أربغ أن تعيد النظر في وضعي . أنا مقتنع بصر على اقتناعه ، واقتناعي وليد الفكر والدم والثورة ، وثورتي عمدت ميلادي !! لك أن تتكلم حول الساكن والمرعوب والتائه والمهزوم ، أما حفيد الثوار ذو البريق العظيم فليس لك أن ترسم صورته من جديد !

٢ - النكسة سيف يقطع عظمي ، لكن العظم في جسم الحر ينمو ويرضع من ندي العاصفة ! الجبان ، والذي وقف في منتصف الطريق ، والمخدوع ، والسابع في مقاييسه ، والفرد الذي ينهكه غرور الزعامة والدجال ، الكل عندما يستولي موج النار على أنصاف أجسادهم ينهالكون ، يجعلهم الرعب يتكلمون بخفوت ، وتذ لهم الغرف المغلقة وعبارات التهذؤ ، أما الثوري المؤمن ، فهو ذلك الثوري العتيد سليل الثوريين الكبار ، ذلك الذي صنفته الأحداث ورسمت المعركة على جبهته شارة الارتداد . النكسة لا تجعل الثوري يشتم نفسه ، لا يانس بصوت وصدى أسئلة الخيبة والانكسار ، لا يرتد ليشكل وضعه من جديد ، لأنه أمين مع الأمس ووالج نسيجه الإنساني حتى العمق ، وفكره ليس مخذولا ولا سحابة مآونة سرعان ما تزول . أن نداه في داخله يشده إلى الأمام ، والنكسة ليست درسا في تقريع نفسه بل سوطا على رأس الدجال ، الثوري ينتصر في النكسات . كما ينتصر في الحرب الظافرة ، فالنكسة ليست بسبب من قيادته بل بوحى من عزله وإبعاده ، وإذا ابتعد الثوري عن الساحة فلاه ميعد قسرا برمية من الف حافد موتور ، لكنهم لا يؤثرون كلمته ، وبعد ذاك فالذنب لصيق بجلود الطفلة !

٣ - من أين ابتدئ ؟ لست شاعرا حتى أرصد متولوجي الداخلي ، ولست باحثا اجتماعيا عريفا حتى افطن لحقيقة جماعيتي !! لكنني مع هذا أحمل سفر تكويني ! الظهيرة التي حرفت جلدي والشوارع التي

شهدت حكاياتي والحقول التي رقصت لضربات المنجل في ساعدي ،
والاطفال الذين يمتصون الحنان من احضان الامهات ، والنساء اللواتي
يحتمين وراء رداء ذوي الزنود السمرء ، والبيوت التي نشيدها
مقرات الذكريات ، وملابن الحكايات التي تروى وتعاد وتروى وتعاد ،
كلها تنطق بكلمات نشيدي ، ونشيدي ليس (المارسلز) حتى لا نوبخني
ونقول انك لم تقاقل في سيناء ولا في القنيطرة ، ان نشيدي هو نغم
السنبلة التي تحذب عليها عشرات الالادي ، هو نشيج الحزن والحب
ودروب الاسى الطويل التي تودع رسوماها في قلبي ، هذا النشيد عليه
يطرب قلبي ، عليه تنهادي امالي ، لانه النبض والحقيقة وضحة كل
المعذبين ، بدونه تسرق هويتي ، ونشيدي هو شدي الذي احتاجه كي
ارضي اخواني في هذا المجتمع العظيم ، مجتمعي ، مجتمع احزاني .
العربي يا ادونيس ليس الصوت الذي تريد ، ليس حكاية الداخل
التي تتحدث في اعماق الفرد ، انه الانسان الذي لا يعرف العزل بين
الداخل والخارج ، تجربته واحدة خلاقة رائعة مخلصه كاخلاص
الشجر للارض ، داخله وخارجه حكاية واحدة ليست غفلا . يا ادونيس
انت لم تتخلص بعد من جرحك ، وجرحك هكذا رواية وحيدة تغاص
فيها لقلبك ، وقلبي انا ، انا العربي هو قلب كل الناس كل الطبين ،
انا لهم قبل ان يكون هناك خيار ، احبهم ، امنحهم ذاتي وافراحي
واحزاني كل يوم وفي كل بقعة . ولهذا فانا مسرور جدا لانني وفيست
بعض ديني .

٤ - تساؤل : من انا ؟ هل انا شخص ينظر الى الشعب نظره
الى الارض ؟ هل انا نموذج تراجيدي من نوع فريد ؟ هل انا نموذج
المهاجر ؟ تساؤل هذا يلقني ، يهيني ، تريد ان تصفني ، تعيدني
وليدا غرا جديدا طارئا ! لقد دمغني بيانك وكانني مجهول ، اتعلم اذن
حول الصدمة ؟ تنكر علي كل شيء ، وكانني اخلو امام نفسي

لا يعرف كيف يجيب ! كان كل ايامي قطرات في اللاشيء ، استرتي الى
العدم ، وقدمت لي كاسا جديدا بعد ان نفيتني ! اوليس النفي الساق
ان يكون الانسان بلا ماض ؟ بلا حقيقة ؟ انك تعم اتهامك لنفسك علي
هذا اسقاط جهني ، تساؤل ماكر يقتلني ، فانا اعلم حقيقتي ، واتق
بنفسي وبكل خطواني ، لكنني صامت ، او فرض علي الصمت ، محجور
في زنزانه تعذيب ، فهل لانني صامت تدين كل وجودي ؟ ان صمتي
هو الصيحة وادونيس يعلم الصيحة ، لانك يا ادونيس تدرك كم وترا
في القلب ينقطع عندما تجار الصيحة ! ها انا اذن ؟ انسان عربي
ينكر ذاته ، يقتل نفسه من اجل ان تحيا ضحكات البراعم ، من اجل ان
لا يكون لطفل عربي اب قتيل او سجين ، الفداية عمل يومي احياء من
اجل التراب الذي لا يستطيع ان يتكلم وهو زاهر بالحكايا ، من اجل
الجباه التي علتها سحابات الاسى . ومع ذلك اخبرك ، ولا اكنم سرا ،
لي همومي ، لي عواظي ، لي متاعبي ، فقد اكون شخصانيا واؤكد
ما هو شخصي لنفسي ، لوجداني ، لكن لوحتي الوحيدة التسي لا
ارتضي بدلا لها ، والتي انا هي وهي انا ، اخلاصي الكلي لمجمعي ،
لارضي ، لكل العالم ، ولهذا فانا مسرور تماما في حين لا املك هذا
اليوم نقودا لقوت عائلتي !! افهمت اذن سعادتني ؟ وبين السعادة
والحزن اي حاجز سترى !!!

٥ - في رأيك ايها الشاعر الكبير ، عالمنا مسبعة وكل عربي
خرزة ، والفاجمة (لانجرافتا طيلة السنوات الخمسين الاخيرة ، وراء
التغيرات من الخارج ، واهمال الانسان من داخل) ، حسنا ، الانسان
الفرد عالم قائم بذاته ، واذا كان المبدأ من الذات فاي هم عام هذا
الذي يجمع هموم كل النوات ؟ واي فرح عام سيجمع كل الافراح ؟
الداخل ، الداخل ، الداخل ، آوف هذه هي الكلمة التي تدميني ! اليس
لنا داخل ؟ الا نلحم ؟ الا نتمل ؟ الا نقلق ؟ الا يطرحنا الارق في فراش
كله وخز ابر ؟ اي داخل هذا ؟ اية فردية مجنونة نك ؟ . . وتقول ان
ماساننا (جماعتنا) ولافديتنا !! لا ثم لا ، انك تنظر من تحت وتصير
على نظرك ، ان المساة لو تعلم هي انانيتنا ، من نحن ؟ (نحن الذين

نتكلم عن المجتمع والثورة والتضحية والبراءة ، في حين لا زال فينا
تعلق شهواني بالداخل ؟) . ايها الداخل من انت فيما لو كان العذاب
يفقا عيون كل البسطاء ؟ وكيف تشكلت بالاصل ؟ هل جئت وحدك
ولوحده وتموت في وحدتك ؟ ام انك خلية في بناء عام يتقاسم التجربة
والعذاب والصمت والظلام والتضحية ؟ انا اجتماعي قبل ان اعسي
حقيقتي ، ومن خلال اجتماعيتي وعيت انسانيتي ، وها انا جدير باسمي !
٦ - نقول يا ادونيس : (العربي المعاصر يحيا في كيانين ، ذاته
المفرقة في السلفية ، وحياته المتهاكة على اشكال المدنية الحديثة)
هكذا اذن ! تفك رائعة جدا ، لانها سوء ظن كامل بالانسان العربي !
لا ادري كيف يكون المعاصر سلفيا اولا واتباعيا متهاكنا ثانيا ؟ وانت من
تتهم ؟ من تهاجم ؟ وهل تقصد ان العربي المعاصر هو (الرجعي الثوري) ؟
هذه الازدواجية كيف ترميها على المعاصر ؟ اليس الامر جليا ؟ السلفيون
والرجعيون هم اعداؤنا ، هم سر نكبتنا ؟ اذن شخصهم ، اذنهم ، وجه
سهامك ضدهم ، ومن العار ان نلطح سمعة الاحرار المعاصرين ، انهم
انقياء ، ومن المحال ان نقذفهم مع قطع حكايتك .

خطيبتك يا ادونيس انك تدين مجتمعا عربيا كاملا بكلمات نسرية
وكانك تطرز قصيدة نثر ! اننا نفهم وبكل ثقة ان هنالك مستغلين
ومستغلين ، وسادة وعبيدا ، وطبقات واضطهادا واحارارا وسفلة ،
ولكنك تأتي وتلقي بكل غضبك على كل الشعب فكان يهودا والمسيح علي
ميزان واحد ! انهم اعداءك ، اذن اعداء شعبنا العربي ، شخص كل
اولئك الواقفين وراء ماساننا واصحاب المصلحة الوحيدة في عذابنا ،
اما ان تلقي اتهامك على عواهنها ، فظلم لا يعدله ظلم ، لان العربي
المعاصر ، ثوري متحرر مخلص لبلاده ، فدائي يعرف من يستحق
التضحية ، ليس سلفيا لان اعداءه سلفيون ، وليس متهاكلا لان له
حقيقة وعمقا وثقة ورجولة ، انك تتجنى يا ادونيس ، فالعربي ليس
شيئا هملا ، ليس قطعة اثاث ولا جهاز استيعاب ، وانت لي معك
سؤال : لماذا تهم كل الشعب العربي ، والانسان الثوري ، ولا تقصر
اتهامك على اعداء الشعب ؟

٧ - (الانسان العربي الثوري يخسر الواقع فيما يزداد تشبها
بالنظرية ، يهمل الانسان ويتمسك بالعقيدة) نعم انا اتفق معك هنا !
فهذا . فعلا طراز (الثوري الادونيسي) ، وها انت تقدم الدليل مؤكدا
بان هذا العربي الثوري واكمل . انا : (الادونيسي) هو وكما نقول :
(يغير تشكيلة الكلمات فيخيل اليه انه يغير تشكيلة الحياة) ، وما
اصدقك لانك - وفي بندق السابق - غيرت من تشكيلة كلماتك فجعلت
الثوري نظريا لا واقع له وعقيدا لا انسانية فيه !! ولكن ؟ يا ادونيس هناك
عرب ثوريون اخرون لم تخدمهم الفرصة فينهلوا من ينابيع الثورة
في متجرك ، هؤلاء اختاروا النظرية لانهم واقعيون ارادوا تفسير
الواقع ، واختاروا العقيدة من اجل الانسان وحرية الانسان ، ما
رايك بهم ؟ ليسوا ثوريين ؟ ليسوا معاصرين ؟ ام انك تجهلهم ؟ اذا
كان عذرك الجهل بهم فانا اعطيك نبذة عما جاء مكتوبا في صفحاتهم ،
متواضعون ، ايدولوجيون ، مضحون ، منطوروون لا يعرفون ان يكونوا
(امعات) ولا يتمردون بطيش ، ولا يقفون عند حد ، مخلصون لانفسهم ،
لان انفسهم هي الوجه النير لمجتمعهم ، يتخلون عن كل شيء ولا
يتخلون عن الانسان والقيم الشريفة ! ما رايك بهم ؟ ولكن مهلا رويدك
لا تسال عما فعوا للعرب ، فهم ليسوا حكاما بل منهم (المسؤول)
ومنهم (السجين) ومنهم (الكادح) ومنهم (البطال) ومنهم (الناجر)
ومنهم (الفلاح) ومنهم (الام) او (الفتاة) . . المهم ان العالم العربي
ليس بأيديهم ! فارجح حالهم ! اعداؤهم كثيرون ويمتلكون كل القابليات ،
يعطون عوائلهم ويشردونها ويسجنونها ويشقونهم ، وهم يموتون بشجاعة
وفرح لانهم يتقون بالقدر ويفرحون لكلمة مديح من مخلص ، ولكنك
يا ادونيس تقتلهم لانك تجردهم من صفاتهم الحقيقية وتصورهم - وانت
الاعلم - مرتبكين مهووسين يعانون ازدواجية شاذة اغبياء وفاشلين ،
بل وتكون قتلتك لهم شر وانكى لانهم يناضلون من اجل الانسان العربي

وانت تنفي ذلك وتقول انهم يمجدون (المرتزق) ، اذن هذا عين ما يقوله (اوفير) بحق (بن بركة) !! وكلمة صغيرة : اذا كان تصميم (الملائنوم) للثورة والشعب بيدك فانا اول من يقول للرجعيين : ليرحمكم الله ، لقد اعتدي عليكم !

٨ - من يريد نعت البشرية اول ما يبدأ يلعن مفكرها . وانت لعنت المفكرين العرب والفكر ، وما قلته (سيبقي المفكرون قطعاً من الحشيش اليابس في نهر التاريخ ، تتكوم في التعلقات وعلى الضفاف .. الخ.) هو طعنة للفكر العربي شكلاً ومضموناً ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . يا ادونيس ! في العالم العربي الف (غاليلو) ، والف (برونو) وفدائيون وثوريون ومخلصون وعابرة ، هؤلاء بدل ان تشرفهم ونمجد ذكرهم ، غمرت وجودهم بماء كافر . لا اريد منك ان تكون افلاطونيا لتدرك معي دون اية افلاطونية ان المدينة مدينتان ، والمجتمع يقص بطرفين ، فهنا (برونو) العظيم الفيلسوف ، وهناك في الطرف الآخر (موشينجو) الخائن . اختر اذن يا ادونيس ، الى اي طرف سمتهمي ؟ ام عسلك تظل واقفاً في بلدك للعلم الطرفين ؟ معنى ذلك انك ولعجلك ان ترفع وضيماً فانك اهبطت الاشراف الى منزلة الخسيس . ولكن لا ! لا يا ادونيس ، ان لدينا فكراً ولدينا مفكرين ولدينا قوى ذاتية خلافة عجيبة ، لكن هناك مسؤولاً واحداً يهين كل اولئك وذلك . ابحث عن المسؤول وخاطب السياسة المرتزقة وقدم لهم كشفاً بجرائمهم وفظائعهم ، اما ان تقول لمنجرح والبريء كلاهما تافهان فمعنى ذلك انك مهزوم ، مدان اجتماعياً وسايكولوجياً وبوحي من غرور قديم تحالف كل الشرائع لتعاقب الله والشيطان !

انت تتكلم عن السياسة وعن الفكر ككسل ، كمهوم ، ككأن ليس هناك فخر وفكر جنوني مجرم ، وكان ليس هناك سياسي حقيقي وسياسي وصولي فقير . وحتى انت وفي اروع درجات صفائك حين تتكلم عن حرية الآخر الذي يخالفك تتكلم لا بفعل وعي كاشف عميق لجذور الاشياء ومستقبل الحركة ، بل تتكلم عن ذلك ارضاء للشهوة السديمية التي يلعب في داخلك ، ولهذا فانت محكوم عليك دوماً وحتى في احسن حالات صحوك بالانكفاء على ذاتك الواحدة التي منحها حق الكلمة والحلق والقضاء . لكن قدرك الذي توزعه علينا لسنا مجبرين ابداً على ان نكون مساقين له .

٩ - اي اصلاح سحري خارق هذا الذي يصلح امة كبيرة بدياً بلاء لاحات فردية بطيئة تتحول بمرور الزمن ضمن التغير الكيفي الفردي الى مجموع كمي متصلح ؟ رجماً اذن من جديد الى (اليوتوبيا) فهل تعلم اذن ؟ ام انك تريد ان تكون اخلاقياً عظيماً فذا لا يحتاج في عمليته العجيبة والابفاذية الى مقولات (الذات - الداخل) و (الحرية الوحدانية) زالى بضع اشارات كهنوتية فيجد ان العالم كله مغفور بالنور تسمح في ارجائه اسماك الحقيقة الملونة ؟ الاصلاح يا ادونيس لا يبدأ من الذات والى الذات لانني كفرد اريد انقاذ نفسي من خطيئتي وزلي او اريد تشكيل وجودي من جديد في هذه العملية انطلق من قاعدة ارضية واحدة هي انا ، وانا نفسي خاطيء والا لما فكرت باصلاح نفسي ، ومن هنا تكون مقاييسي معرصة لتأثيراتي ولذا فهي تقع ابداً في حدود الشبهة ! هناك ما هو اعظم مني ، ما يفلفني ، مما يشكل وجودي ويحيطني ولا رأي لي في نفيه او نكرانه لانه موجود قبلي ، هو المجتمع ، وحينما المجتمع ليس مجموعة ارادات فردية والا لكان بسلام قوانين اجتماعية ، ولو كان بلا قوانين لما ظل باقياً متطوراً بل سيكون مآله الانقراض . ولكن ؟؟ . الموضوع يتعلق بالسوسولوجيين والشارحين . الذي يفكر بالاصلاح عليه ان يدرك بدقة طبيعة نشوء وتطور وحركة القوانين التي تلجم المجتمع عبر (الانسان) و (العمل) والاجتماعية ، وهنا يتمكن من المساهمة في التبدل ، وخلال عمليات ومراحل التبدل الكبرى يكون المصلحون انفسهم معرضين الى اخطاء عديدة وانحرافات سلوكية بوحي من اصلهم وجماعتهم . الثوريون ليسوا انقياء ملائكيين ، ولانهم هكذا ، فهل ان هذا يعني أنك لا مانع لديك من التنكيل بهم ومساواتهم بالشمالين ، بسراق قوت الشعب؟!

١٠ - لا اكتمك يا شاعري المحبوب انني فرح جداً كطفل يضع في عنقه قس هنون مدالية مطرزة بالعشاء الرباني ، وفرحتي تلك عندما اقرأ مقتطفات تلمودك - او عفواً بيانك - حول الحرية ، ولكن ها اني اخشى مرة ثانية صوتي ، ان مليون ادونيس لا يشيدون عالماً جديداً ! لان تشييد العالم يحتاج الى تحويل مؤكد بحيث يكون (المليون) ، واحداً متكاملًا جباراً ولكن المليون عندك هو مليون عالم غريب وحداني فريد قائم بذاته ، لذا فحريتك هذه هي حرية اللانفاق، حرية المناقضة المستمرة المميتة وانت نفسك - انطلاقاً من فهمك السحري للحرية - تتجاوز نفسك كل لحظة ، اي لا تطيقها ، فكيف تطيق اذن ان تكون ملتزماً ؟ وهل تعني (الفرية) شيئاً بالنسبة لك ؟ وانت عندما تتهم كل الشعب العربي (كأننا لم نعد نستطيع ان نميز بين من يسرقنا ومن يحرسنا) فمعنى ذلك انك تملك بطاقة الهية بهوجبها تحييننا وتميتنا ، تستمنا ونرضينا !! ولكن الذي يملك بطاقة الهية (بدليل ان بيانك هو مؤرخ في الخامس من حزيران حيث ترسم صورة ووضع شعب بكامله) لا يتناقض في حين انك تتناقض فانت تقول (يستحيل ان يكون السياسي عظيماً اذا لم يكن مفكراً عظيماً) اي اكدت على وحدة (السياسة - الفكر) في حين عزلت السياسيين عن المفكرين والقيت على الفكر دوراً وعلى السياسي دوراً (السياسيون ينظرون ويعملون من هذه الناحية السياسية القومية) (على المفكرين دور آخر هو الكشف عن الدلائل والمعاني الحضارية) ، وهذه الانقسامات التي تجد نفسك من اجل ايجادها هل لها اهمية ؟ . وعندما تكلم عن الحرية (المقدسة السماوية الخارقة) احس برغبة فسي السجود حيث (لا عودة الى الصحة الا بالبدء من الحرية حيث يبدأ كل شيء) ومرة اخرى احس برغبة في المفارقة عندما تقول (لا نستطيع ان نكون احراراً الا بدءاً من الانحراف في حركة التاريخ) وطبيعي ان المنحرف في حركة التاريخ تنقيد حريته ضمن ضرورات التاريخ لا ضمن نزق رغبات الفرد ، لكنك تريد منا ان نتحرك (ووجهنا الى الغرب في مد اشعاع وتوتر) ولهذا فانا لا اخجل من اعلان جهلي بمصطلحاتك (الاليوتية) الكنسية التي تفرضها على عالم السياسة والفكر والتاريخ، وحتى الان اصبح مفهومك عن الحرية مشوشاً غامضاً سخائباً ، وما دام (الفكر) العربي (دمية) او (شبحاً) وما دمنا (لا نفرق بين من يدافع عن الحرية ومن يهاجمها) وما دمت تؤكد على (العالم الداخلي) ومن ثم تؤكد ان (هذان العالمان « اي الداخلي والخارجي » وحدة لا تتجزأ) ، وما دمت تقدم عن الحرية مفهوماً لا اصفى منه ولا ارقى فيقينا انك ليس من عالمنا بل من عالم علوي لان العربي هو انسان مرتبط بمجتمع عربي وبارض عربية وبتاريخ وبقوانين معينة ، فهو ليس هالة نورانية ذات حرية لانهاية بل ان حريته تعيش كل ابعادها وحيويتها واستلابها مؤثرة او متأثرة بقوى اجتماعية موجودة . انا حر وحرיתי ليست طيفا جوالاً متحرراً لا يقف عند حد بل انا حر لانني ادرك عبوديتي وانتفض عليها واحارب من هم اعداء حرية شعبي . ولأجل ان تكون حريتي وجوداً انسانياً مشروعاً مبدعاً فانا اتحدد وانضبط ضمن شروط معينة تحول الحرية من صيحات وتمردات رغاء و (انا) مفرورة الى معنى انساني علمي بناء يتفقد عالماً كبيراً . انا افهم الحرية ضمن المسؤولية ، فانا لست حراً في ان لا اكون مسؤولاً !

١١ - اما عن الشعر فالميدان لك ونحن نصنت لنسمع هذه الخريدة من الكلمات المنمقة ، ولا حق لنا في ان نتدخل ولو انني خفت من قواك (ليس شاعراً من ليس لانهاية) . واسجل على نفسي انني احترمك عندما تتكلم شعراً او عن الشعر والشاعر !

١٢ - وهنا لا بد من خلاصة :

١ - العربي الثوري لا يتصل من اسمه ويومه ، من اجل غده .
٢ - لا يتصل من مجتمعه انطلاقاً وفي كل الحالات (الانتصار والوهبة ، التقدم والتراجع .. الخ.) .

٣ - هو حر متجدد هادف مسؤول يعرف تماماً كيف يضمحي بحريته من اجل ان يعيش مجتمعه حراً ، ان حريته مرتبطة اساساً بدرجته

الحرية الجماعية) ونطلق شروط تحريره من هذا المنطلق .
٤ - الثوري ليس سلفيا ولا اكاليا ولا بيدقا ولا وصوليا ولا انتهازيا ولا يمكن ان يفصح بالفكر والعقيدة والهدف من اجل سلامته الشخصية لكنه يفصح بكل شيء لتثبيت دعائم سلامة اجتماعية مجتمعية .

٥ - الثوري ليس تجريبييا ولا دوغمائيا او خياليا بل هو عملي كيميائي ماهر يحسن مزج الفكر بالتجربة بالعمل الحي ويتصرف في مجمل اعماله وسلوكه على اساس من وعي دياكتيكي يقظ .

٦ - الثوري ليس مسؤولا ما دام غيره القائد وهو في غير محله الحقيقي ، والنكسة دليل ادانة يوجه ضد أعداء الثوريين العرب .

٧ - الثوري وليد الثورة العربية وابنها البار والتهجم عليه هو تلطخ صفحة الماضي النضالي وسب الشعب برمته .

٨ - قضايا المجتمع والثورات لا يتكلم عن قوانينها وشروطها شعراء يستنزفون انفسهم المتعبة ضمن عبارات قصيرة شاعرية بل هي ملك للشعب وللمنظرين الثوريين الذين يعيشون اتصالا يوميا مباشرا ودائما بقضايا (الشعب - الثورة) .

٩ - ان ادونيس يتكلم في موضوعات كثيرة وهو احيانا يقدم شيئا حقيقيا وحيانا ينكر شعبا بكامله (عملا بقانونه : الامانة من اجل الاحياء) وتغمره واطلاقته وشموليته هي نتيجة تواجد شيئين فيه : الروح الشاعرية اولا وفقدان المنهج الايديولوجي ثانيا . وحيث لا حركة ثورية ولا ثوري بدون نظرية ثورية ، اذن ليس من حق ادونيس ان يخطط لبناء جيل ثوري وولادة انسان عربي جديد لان الحركات الثورية ليست ضربا من الميتافيزيقيا .

١٠ - بيان ادونيس المرسوم (بيان ٥ حزيران ١٩٦٧) هو صفحة لعينة يعقدها ادونيس مع (مفيسسو - عزرا باوند) ضد تاريخية جيل ثوري وحركة متصاعدة .

١١ - اننا نترى في مواجهة ثورية صلبة ازاء الاحداث وتظل اخطاؤنا وليدة العمل الثوري واننا امتداد ثوري لجيل عربي عريق قدم بطولات فذة في مسرح التاريخ ولبننا فنحن نرفض وبشكل قطعي أية محاولة لقطعنا عن الامة العربية والحضارة العربية والتاريخ العربي وبهذه الهوية ندخل تاريخ العالم كاحرار ابناء على العالم !

١٢ - تحياتي للشاعر ادونيس ورفضني (للثوري ادونيس !!)

بغداد عزيز السبيح جاسم

تحيةة للحسماني

قرأت بروية الدراسة القيمة التي ديجتها يراعة الكاتب المصري النصف الاستاذ الحسماني حسن عبد الله في العدد السادس (حزيران

١٩٦٧) من مجلة « الاداب » الزاهرة بعنوان « عاصفة على العقاد » . ويهمني أن اعترف بان الكاتب قد اسرني بما قدم لي دراسته الطويلة من البراهين الساطعة والحقائق الدامغة ، في أثناء دفاعه عن مفكرنا الكبير عباس محمود العقاد في مواجهة اتهامات ظالمة - في « وطنيته » خاصة - كان قد ساقها اليه الاستاذ فتحي رضوان في كتابه الجديد « عصر ورجال » !

والحقيقة ، لقد تبدي لي مؤلف هذا الكتاب - فتحي رضوان - مسغا في اتهامه للعقاد العظيم اسفاقا رفضت نفسي أن تقره أو ترضى به . ووددت لو أطلع على كتابه - عصر ورجال - فيكون لي حكمي الخاص - بعد حكم الحسماني الشاب - على ما في الكتاب من التهم والباطيل . ولم أجد الكتاب في بعض مكتبات حلب فطلبته من صديق لي يدرس في القاهرة ، وأكبت عليه قارنا ، دارسا ، متفحصا . ثم عدت الى ما يتعلق بموضوع التهم مما تحدث عنه العقاد في كتابيه « حياة قلم » و « أنا » ، فما زادني اطلاعي على هذه المراجع الا أسفا أن نربو الاحقاد في الصدور حد أن يكرس كاتب فاضل - مثل فتحي رضوان - من اجل أن يصم أكبر مفكر أنجيته ارضنا العربية في القرن العشرين بالتهم الباطلة ، باذلا جهده ، كل جهده ، « ليدمغه » بالعمالة للاجنبي (!!!) ، والعقاد كان - في طول حياته العريضة العافلة - أشد المفكرين العرب اخلاصا للفكر والتراث والوطنية والانسانية . . . وعجبت كيف تطمح أمتنا العربية للنهوض اذا كنا :

« نجعل من أقرامنا أبطالا

« نجعل من أشرافنا أنذالا ... »

لقد كنت قبل اليوم أقدر في فتحي رضوان انه واحد من كتابنا القرب الاقرب على الابداع في الادب والانصاف في قول الحق . ولكني وقد عاينت فيه هذا الاسفاك ، الذي وقفه على غاية هي ان يجعل اشرف مفكرينا - العقاد العظيم ، بكل قامنه الشامخة - « عميلا لامتصم » . ما تراني أظن - بعد - في فتحي رضوان ؟! اعترف - مرة أخرى - بأن الخيبة تملأ نفسي !

وأما الحسماني حسن عبد الله ، فقد بهرني - والحق اقول - دفاعه المجيد عن مفكر هو عند الشرفاء لا يشرفه التصدي للدفاع عنه بقدر ما يشرف المدافعين ، لانهم بدفاعهم يؤكدون لذواتهم وللآخرين انهم اصدقاء خلص للحقيقة الفكرية . وأعترف - مرة أخيرة - بانني ما قرأت في حياتي نقدا أهدر القول المنقود وأظهر تهائنه وبطلانه وعري دوافعه الظاهرة والكامنة مثلما فعل نقد الحسماني حسن عبد الله في أقوال فتحي رضوان . .

محمد اديب رستم

حلب

صدر حديثا

دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الأدب

الثن ٢٥٠ ق. ل